Dartmouth College
Library

M.D.Bisbee Del. Jul.Spenceley. Sc. 1907.

DISCARD

MAURICE SOURIAU

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE CAEN

HISTOIRE DU ROMANTISME EN FRANCE

TOME Ier

DEUXIÈME PARTIE

La Restauration

" Editions Spes "

17, RUE SOUFFLOT, PARIS (Ve)

1927

MAURICE SOURIAU

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE CAEN

HISTOIRE DU ROMANTISME EN FRANCE

TOME Ier

DEUXIÈME PARTIE

La Restauration

" Editions Spes "

17, RUE SOUFFLOT, PARIS (Ve)

1927

DISCARD

JAN 1 2 19
230696
T
84C.9
S724h
V.1, pt.1

DEUXIÈME PARTIE

LA RESTAURATION

LIVRE PREMIER

LOUIS XVIII

CHAPITRE PREMIER

Les Forces opposées au Romantisme : Paul-Louis Courier

Le Romantisme peut maintenant reprendre son cours, en même temps que la Restauration se consolide ; comme son chef, il est royaliste et catholique. Par conséquent il va tout de suite avoir à lutter contre les forces politiques qui combattent la Restauration : les bonapartistes et les libéraux voltairiens d'une part, et de l'autre les purs classiques, les hellénistes surtout, qui ne font pas d'opposition dynastique, mais ne peuvent souffrir la nouvelle école. Toutes ces forces sont assez bien personnifiées en Paul-Louis Courier, sauf une seule : il n'a jamais été bonapartiste[1]. Mais c'est, vaille que vaille, un ancien soldat de Napoléon ; puis une légende se forme autour de lui, ou plutôt il la forme lui-même dans sa *Pétition* et son *Simple discours*[2] : l'ami des paysans est l'ennemi de ceux qui se groupent autour de Louis XVIII ; il en arrive à corriger certaines de ses lettres, comme son « journal » sur le désastre de Sant'Eufémia, pour ménager le sentiment national[3]. Il joue au grognard[4]. Au fond il a toujours détesté son métier de canonnier à cheval, et surtout la hiérarchie militaire : son premier pamphlet est une lettre envoyée à son général, et répandue dans l'armée à vingt exemplaires[5]. Il quitte son poste avec une telle rapidité, ou le rejoint

1. Gaschet, *Courier et la Restauration*, p. 9.
2. Galland et Desternes, *Revue Politique* et *Parlementaire*, 10 mars 1898, p. 505.
3. Gaschet, *Revue*, 1912, p. 275.
4. *Id.*, *Courier et la Restauration*, p. 191.
5. *Œuvres*, p. 271-272.

avec une telle lenteur, qu'il manque de passer en conseil de guerre, et se voit envoyé en disgrâce à Livourne, comme simple garde d'artillerie[1]. Ce militaire archéologue déplore les déprédations artistiques commises par ses compatriotes[2]. Ce guerrier a horreur de la guerre, et rend trop exactement justice à nos ennemis[3]. Il est heureux d'avoir enfin quitté l'armée : il écrit à Sylvestre de Sacy, le 30 octobre 1810 : « Plutarque à présent me fait crever de rire. Je ne crois plus aux grands hommes », et cela depuis qu'il a pu voir de près « l'oripeau », c'est-à-dire Napoléon[4]. On connaît ses plaisanteries sur la fondation de l'Empire. Jusqu'où poussa-t-il sa haine contre Napoléon ? Jusqu'à la conspiration ? Oui, s'il fallait en croire Nodier[5] ; mais il ne faut pas en croire Nodier, qui n'est jamais si bon romancier que dans ses livres d'histoire. Courier n'était pas un républicain : c'était un grincheux. Il se posa un instant en victime de Napoléon, qui aurait fait saisir à Florence sa traduction de *Longus*, et à Rome son édition du texte grec[6]. Il prétendit même que la tyrannie de l'Empereur avait brisé la force française : « Quinze ans de galère, tranchons le mot, ont abaissé notre humeur fière... Cependant, par bonheur, échappés du bagne de Napoléon, nous avons des hommes encore[7] ».

Oui, il n'aime pas Napoléon, mais il déteste son successeur. Il ne peut pas encore remplir tout le rôle de Béranger, mais il en joue déjà la partie principale, l'irréligion. C'est une reprise de l'esprit voltairien, mais avec des éléments nouveaux : la rancune du paysan contre la dîme, et aussi l'incrédulité du soldat de la Révolution. Elle éclate aussi bien dans sa Lettre à Messieurs de l'Académie que dans sa correspondance intime : il engage sa future belle-mère à mettre entre les mains de ses filles sa traduction de *Daphnis et Chloé*, « tout de suite après le catéchisme... Il n'y a point de meilleure lecture[8] ». Guerre à la religion, guerre à la royauté légitime, c'est connexe, car les deux se tiennent alors. Courier est

1. Marcellin Pellet, *Revue Bleue*, 10 juillet 1886, p. 50.
2. *Œuvres*, p. 237.
3. *Revue*, 1899, p. 268-270.
4. *Œuvres*, p. 316, 311.
5. *Souvenirs, portraits*, II, 143 et suiv.
6. *Œuvres*, p. 80.
7. *Ibid.*, p. 33.
8. *Ibid.*, p. 305.

poussé contre la Restauration par la logique de ses idées, et aussi par des questions personnelles ; sceptique en politique, il se passionne brusquement contre la légitimité parce qu'il rend le Roi responsable de ses démêlés avec son maire de Véretz [1]. On ne constitue pas avec cela un système très profond : ceux qui l'ont le mieux étudié le réduisent à deux tendances : l'individualisme et l'empirisme, autant dire l'égoïsme et le terre à terre[2]. Au fond Courier est peut-être orléaniste, mais cela ne va pas jusqu'à la passion. Il voudrait bien, au début, n'être pas la victime de ses opinions, le martyr de ses idées ; mais ils s'échauffe peu à peu en recevant des coups, et il se met à les rendre avec énergie. Progressivement l'invective remplace l'ironie grecque. Il discute moins les idées qu'il ne s'en prend aux personnes[3]. Il y a quelque chose de corrosif dans ses pamphlets ; ce n'est pas le « hideux sourire » de Voltaire, mais c'est un désagréable rictus. Ce n'est pas non plus le sarcasme puissant des *Provinciales* : Sainte-Beuve disait des Petites Lettres avec une certaine grandeur lyrique : « Ce sont des javelots brisés qui sifflent encore ». Les ironies de Courier, notamment dans la lettre au *Censeur* sont de petites flèches empoisonnées. Ceux qui, l'ayant suivi, pouvaient le prendre comme modèle, n'ont jamais atteint son amertume. Octave Feuillet disait à Napoléon III qu'à côté de ces pamphlets *La Lanterne* de Rochefort était une simple gaminerie[4]. On l'a dit : grâce à Courier, jamais mots ne se ressemblèrent plus que style et stylet[5]. Pour être impartial, reconnaissons que Courier s'inquiète plus de l'art du style que de la blessure à faire ; c'est même pour cela que quelquefois ses coups ne portent pas ; son plaidoyer, trop longtemps poli et repoli, arrive gauchement après la condamnation ou l'acquittement de ses clients[6]. Dans *Simple Discours*, il fait des vœux pour que la Bande Noire achète et dépèce Chambord, alors que l'acquisition est déjà faite depuis un mois[7]. Tout le pamphlet n'était pourtant pas perdu : restaient

1. Galland et Desternes, *Revue politique*, etc., *ibid.*, p. 496.
2. Galland et Desternes, *ibid.*, n° du 10 juillet 1902, p. 119.
3. *Œuvres*, p. 49, 50, 55, 90, 92, 119, 379 ; cf. Gaschet, *Courier et la Restauration*, p. 54-60.
4. Mme Octave Feuillet, *Quelques années de ma vie*, p. 358.
5. Abbé Roux, *Pensées*, p. 70.
6. Desternes et Galland, *La Révolution française*, 14 janvier 1903, p. 73.
7. *Idem, ibidem*, mars 1904, p. 211 ; cf. Gaschet, *Courier et la Révolution*, p. 117.

les idées, les critiques. Quand Courier signalait, un peu tard, le tort que les ultras faisaient à la cause royale, il ne perdait pas son encre, comme aussi quand il révélait les mesquines tyrannies des agents lointains du pouvoir sur les pauvres gens, et les rancunes qui remontaient jusqu'au roi [1].

Il serait naïf de demander à un pamphlétaire la mesure et l'impartialité de l'historien ; les portraits de Courier sont des caricatures. L'avocat général de Broë n'était pas un sinistre fantoche [2]. Le duc d'Angoulême n'était pas un niais fanatique [3]. Mais peu importe pour Courier ; il pense qu'il a le droit d'embellir les hommes et les faits à sa façon, car il invoque un illustre précédent : en 1809 il fait imprimer un Plutarque, en grec bien entendu : « C'est un plaisant historien, et bien peu connu de ceux qui ne le lisent pas en sa langue ; son mérite est tout dans le style. Il se moque des faits, et n'en prend que ce qui lui plaît, n'ayant souci que de paraître habile écrivain. Il ferait gagner à Pompée la bataille de Pharsale, si cela pouvait arrondir tant soit peu sa phrase. Il a raison [4] ». Donc Paul-Louis n'a pas tort d'en faire autant, et d'arrondir à la fois ses phrases et ses chiffres quand il s'agit de rendre odieuse l'autorité [5]. Il ne s'aperçoit pas qu'il fait justement ce qu'il reproche à ses adversaires, et qu'il reprend, pour enseigner l'histoire au peuple, la méthode des précepteurs de cour à l'usage des dauphins [6]. Il manque vraiment de largeur d'esprit et de générosité. Nous sommes avec les souscripteurs de Chambord contre lui, malgré tout son esprit, car ils sauvent une merveille, et Courier voudrait livrer aux marchands de bien un château, parce qu'il est royal [7]. Le même homme qui nous attendrissait en pleurant le petit Hermès mutilé par les soldats, regrette qu'on n'ait pu convertir le château de François Ier en usine ou en logements ouvriers [8].

Irons-nous jusqu'à dire, avec Nettement, que Courier a fait

1. Desternes et Galland, *ibid.*, janvier 1903, p. 58-59, 69, 71, 74.
2. Biré, *L'année* 1817, p. 139-140.
3. Comparer Courier, *Œuvres*, p. 109 et Mme de Boigne, III, 116-117.
4. *Œuvres*, p. 295.
5. Desternes et Galland, *ibid.*, p. 61, 62, 64.
6. *Idem, ibid.*, mars 1904, p. 224.
7. *Idem, ibid.*, p. 213. Sixte de Bourbon, *Le Correspondant* du 10 février 1911, p. 424-425
8. *Œuvres*, p. 50-51.

œuvre diabolique, le père des pamphlets et des pamphlétaires s'appelant Satan [1] ? Contentons-nous de la sévérité de Sainte-Beuve ; il ne serait pas très éloigné de reprendre la célèbre apostrophe de l'avocat général, de Broë, parce qu'il ne trouve aucune générosité dans les idées politiques de Courier [2]. Elles ont été forcément déformées par le genre même qu'il avait choisi pour les exprimer. Ce genre, au fond, est un peu méprisé ; pourquoi ? Parce qu'après avoir ri, ou souri, des malices de Paul-Louis, on se rend compte, à la réflexion, qu'on devient son complice, et on lui en veut.

Puis on lui pardonne, parce que c'est non seulement un merveilleux styliste, mais encore un grand écrivain, le seul qui puisse représenter le pur style classique en face du romantisme. Il a le don naturel de la forme. Dans une simple lettre à sa femme, et Dieu sait s'il se gênait pour elle, on trouve une scène exquise de comédie [3]. Il perfectionne ses qualités innées à l'école des Attiques. Il travaille son grec, même en campagne ; son Iliade ne le quitte pas ; mais un jour il la perd, et il écrit l'oraison funèbre de son livre de chevet, plus exquise encore dans le texte original, avant les retouches [4]. Elle est adressée au baron de Sainte-Croix. Dans cette lettre il cite couramment de l'Homère, et même de l'Alcée, en guise de compliments à son correspondant. Il fait mieux que farcir sa mémoire de citations ; il fait sien l'art grec, sous sa forme la plus pure, l'atticisme, avec un rien de sécheresse en plus, parce que son atticisme à lui est une imitation, et par conséquent une exagération ; ce n'est plus *nudus et venustus*, mais *nudus et macer*. Dans son *Eloge d'Hélène*, ce pastiche que des érudits prenaient pour une traduction, tant l'art y est parfait, il reprend, sans s'en douter, la thèse d'André Chénier : il ne connait pas encore le vers qui sera célèbre :

sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques,

et il dit pareillement à Schweighœuser, le 12 mars 1803 : « Je voulais donner un ouvrage nouveau sous un titre ancien [5] ».

1. Nettement, *Histoire de la Littérature*, I, 421-422.
2. *Lundis*, VI, 346-350.
3. *Œuvres*, p. 339.
4. *Revue*, 1899, p. 270.
5. *Œuvres*, p. 242.

Seuls les classiques comptent pour lui comme écrivains, et parmi eux, au premier rang, La Fontaine, celui qui écrit la plus pure langue de France, le parler tourangeau[1] Il s'est si intimement assimilé les procédés de son maître qu'il écrit fort souvent en vers libres, par longues tirades :

Je ne saurais prétendre aux honneurs de l'éloge ;
Mais pour mon épitaphe
Je me recommande à vous ;
C'est une chose que vous pouvez faire
Sans beaucoup y rêver.
Il s'agit seulement de mettre en rimes
Que je m'appelais Paul-Louis,
De Saint-Eustache de Paris,
Et que je fus toute ma vie[2], etc.

On a cru que c'était chez lui pure inadvertance[3]. Au contraire, vu la fréquence des cas, on peut voir là un procédé très conscient[4]. Qui pourrait croire que c'est sans s'en apercevoir que Courier a mis dans le plaidoyer composé pour son garde le couplet suivant ?

Dès lors on me conseilla
De quitter le pays ;
Va-t-en, Blondeau, va-t-en,
Me dit un de nos voisins.
Que veux-tu faire ici, ayant fâché le maire ?
Le maire est plus maître ici
Que le roi à Paris.
Plus de repos pour toi, plus de travail paisible.
Tu ne mangeras plus morceau qui te profite,
Ayant fâché le maire.
Va-t-en, pauvre Blondeau !

Et quatre lignes plus loin :

Monsieur Courier me prit pour garde de ses bois,
Et je me crus heureux d'entrer à son service[5].

Non seulement il veut donner à sa prose le rythme mystérieux

1. *Œuvres*, p. 190.
2. *Œuvres*, p. 315.
3. Charles JOURDAN, *Le Siècle* du 27 août 1880.
4. GASCHET, *La Jeunesse de P.-L. Courier*, p. 140-145, 170-171 ; *P.-L. Courier et la Restauration* p. 173-174.
5. *Œuvres*, p. 358 ; cf. p. 74, 91, 424.

du vers libre, mais il y cherche même l'harmonie poétique : il demande pardon à M. et Mme Clavier d'avoir laissé, dans un simple billet, « un affreux hiatus : — j'arrivai ici hier[1] ». Ce sont là choses connues[2]. J'ajouterai un dernier rapprochement : tout en méprisant les vers de Voltaire, Courier devait être un lecteur assidu de sa correspondance, car on pense souvent à Voltaire en lisant Courier, et de même, en étudiant la lettre du 4 juin 1759 adressée à Le Bault, on a l'impression que, forme et fond, c'est déjà du Courier[3].

Voilà bien des maîtres, pour un seul écolier, et un art bien composite. Aussi sent-on quelquefois dans son travail de style un effort trop laborieux ; ainsi, dans sa XIe lettre au *Censeur*, il regrette que, dans la discussion de la liberté de la presse, les orateurs aient oublié un des meilleurs préceptes d'Aristote : « Il faut se faire écouter, dit-il, et c'est à quoi n'ont pas pensé nos députés de gauche ; à employer quelque moyen tel qu'en fournit l'art oratoire pour avoir audience de l'assistance. Autre chose ne leur a manqué ; car du langage ils en avaient, et des raisons, ils l'ont fait voir ; de l'invention et du débit, et avec tout cela n'ont su se faire écouter[4] ». Reconnaissons que cela sent l'huile de la lampe, et que la mèche a même dû un peu fumer[5]. Mais cette gêne, pour trop d'application, est bien rare. A force de travail Courier arrive à une aisance admirable. Sa pensée se joue dans ses phrases limpides[6]. A la manière des statuaires grecs, il drape un tissu diaphane sur ses plus heureuses créations, quand, fatigué lui-même de ses éternelles satires, il veut se reposer dans l'art pur. Ses anecdotes sont célèbres. Ses récits valent mieux que ceux de Mme de Sévigné. Mérimée lui-même a-t-il jamais aussi bien conté que Courier dans son Histoire du Charbonnier Calabrais ? Tout le monde a lu cette lettre à Mme Pigalle, et surtout la fin, qui est exquise : « Cousine, obligez-moi : ne contez point cette histoire. D'abord, comme vous voyez, je n'y joue pas un beau rôle, et puis vous me la gâteriez. Tenez, je ne vous flatte point ; c'est votre figure qui nuirait à l'effet de ce récit. Moi, sans

1. *Œuvres*, p. 292.
2. Stapfer, *Les Artistes juges et parties*, p. 236.
3. Voltaire, XL, 113-114.
4. *Œuvres*, p. 33.
5. Cf. Stapfer, *Les Artistes*, p. 227.
6. *Œuvres*, p. 45. Cf. Dimier, *Les Maîtres de la Contre-Révolution au XIXe siècle*, p. 152-153.

me vanter, j'ai la mine qu'il faut pour les contes à faire peur. Mais vous, voulez-vous conter ? Prenez des sujets qui aillent à votre air, Psyché, par exemple [1] ».

Triomphe de l'art : cet esprit sec, égoïste, antipathique, comprend si bien la beauté des choses qu'il parcourt toute la gamme des sentiments, qu'il atteint même à la hauteur de la mélancolie [2] ; il reste pourtant classique, comme son La Fontaine, car c'est un véritable et grand classique qui se dresse au seuil du Romantisme [3]. Pour lui seuls les gens du XVII[e] siècle comptent comme écrivains : « Gardez-vous de croire, dit-il à Boissonnade, que quelqu'un ait écrit en français depuis le règne de Louis XIV : la moindre femmelette de ce temps-là vaut mieux pour le langage que les Jean-Jacques, Diderot, d'Alembert, contemporains et postérieurs [4] ». Parmi ces postérieurs il ne fait grâce qu'à la bête noire des Romantiques, Casimir Delavigne [5].

Ses théories sont vérifiées par la perfection de son œuvre, et recommandées par son succès [6]. Tout le monde le lit. Cuvillier-Fleury, à Sainte-Barbe, communique en cachette aux grands ces pamphlets ; il les leur lit même, à l'occasion, et il est préfet des études [7] ! Stendhal déclare que c'est « l'homme vivant qui a le plus de rapport avec Voltaire..., qui connaît le mieux sa langue, toutes ses finesses et toutes ses délicatesses..., qui, depuis Voltaire, a écrit le pamphlet avec le plus de piquant, de malignité [8] ». Cette perfection de forme donne de l'autorité à ses idées littéraires. Les classiques, même ceux qui sont légitimistes, ne peuvent pas ne pas le considérer comme un allié contre l'ennemi commun ; en effet, s'ils diffèrent en politique, voyez combien de haines leur sont communes. Courier déteste Shakespeare, même édulcoré par Ducis, même joué par Talma [9]. Il a horreur du style figuré dont les roman-

1. *Œuvres*, p. 274-275. Cf. p. 113-114.
2. *Ibid.*, p. 319.
3. DIMIER, *ibid.*, p. 157.
4. *Œuvres*, p. 321.
5. *Ibid.*, p. 189.
6. GASCHET, *Paul-Louis Courier et la Restauration*, p. 128 et suiv., 140 et suiv., 258 et suiv.
7. DE LANZAC DE LABORIE, *Correspondant* du 25 mai 1914, p. 659.
8. *Correspondance*, II, 278, 369.
9. *Œuvres*, p. 238.

tiques vont faire un si large emploi [1]. En 1823, V. Hugo pourchasse la Bande Noire :

> Rendons les Gaules à la France,
> Les souvenirs à l'espérance,
> Le vieux palais au jeune roi.

En 1821, Courier voudrait la lancer sur le vieux palais de Chambord [2]. Enfin le romantisme est religieux à cette époque, et Courier c'est Voltaire ressuscité [3] ! Aussi déteste-t-il Chateaubriand, pour beaucoup de raisons, et aussi par jalousie de métier. Dans le *Pamphlet des Pamphlets*, il l'appelle « le vicomte pamphlétaire [4] » ; c'est là son ennui : à cause de Chateaubriand, Courier n'est pas le maître du genre ; aussi le traite-t-il de romancier, de mauvais écrivain ; il parle de son galimatias ! Il a horreur de ses idées, empruntées à une Egérie, à Mme Récamier. Pour tout dire, l'auteur du *Génie du Christianisme* n'est qu'un Tartuffe démasqué [5] !

Lamartine n'est pas mieux traité ; Courier l'accuse d'écrire aussi mal que ceux qui rédigent les lois, si bien qu'on ne sait plus si c'est Lamartine qui les copie, ou si ce sont les lois qui sont rédigées « dans le goût des *Méditations* » [6]. Son pire ennemi, c'est Lamennais, car c'est bien l'auteur de l'*Indifférence en matière de religion* qu'il accuse d'être le disciple de Rousseau. Autrefois, dit-il, « on tirait tout de l'Ecriture, comme à présent de Jean-Jacques. On parlait la *Bible*, aujourd'hui on parle Rousseau. Un abbé met en pièces *Emile* pour prêcher aux indifférents en matière de religion [7] ». De Véretz il écrit au rédacteur du *Censeur*, le 20 décembre 1819 : « L'abbé de la Mennais a dit une vérité : le mal de notre siècle en fait de religion, ce n'est pas l'hérésie, l'erreur, les fausses doctrines ; c'est bien pis, c'est l'indifférence. La froide indifférence a gagné toutes les classes, tous les individus, sans même en excepter l'abbé de la Mennais [8] ». L'abbé visé dut bondir sous le sarcasme.

1. *Œuvres*, p. 420.
2. *Ibid*, p. 53.
3. Gaschet, *Courier et la Restauration*, tout le chapitre viii et p. 253, 266 et suiv.
4. *Œuvres*, p. 118.
5. *Ibid.*, p. 107, 26.
6. *Ibid.*, p. 81.
7. *Ibid*, p. 91 ; cf. p. 82.
8. *Ibid.*, p. 26.

CHAPITRE II

Lamennais : L'Essai sur l'Indifférence

Nul en effet n'a mieux secoué l'indifférence religieuse de ses contemporains, du moins dans le monde intellectuel. *Le Génie du Christianisme* a remué les masses, et aussi quelques esprits d'élite ; Lamennais a exercé son influence surtout sur les grands écrivains, même les plus réfractaires en apparence : on sait que Sainte-Beuve fut un de ses plus fervents adeptes et ressentit l'apostasie de son maître comme un coup personnel [1].

Pour comprendre l'influence presque tragique de l'*Essai*, il faut connaître la biographie morale de l'auteur, son âme passionnée, tourmentée, qui semblait se refléter sur cette figure d'une disgrâce romantique, peinte par un de ses admirateurs : une tête énorme, un cerveau hypertrophié, une laideur incomparable, « à peine éclairée par la beauté d'un regard où la myopie mettait des douceurs trompeuses [2] ». Breton nostalgique, il est mal à l'aise loin de son pays, loin de la mer qui le fait sentir et penser [3]. La formation de son génie rappelle celle de Chateaubriand ; c'est un René, moins la beauté. Il parle à Benoît d'Azy « de cette profonde tristesse qui me dévore intérieurement, et cela depuis ma première enfance, car je ne me suis jamais senti bien en ce monde ; j'en ai toujours désiré un autre ; et quand je détournais mes regards du seul où nous devions espérer la paix, mon imagination, jeune encore, en créait de fantastiques et ce m'était un grand charme dans ma solitude. Sur les bords de la mer, au fond des forêts, je me nourrissais de ces vaines pensées et, ignorant l'usage de la vie, je l'endormais en berçant dans le vague mon âme fatiguée d'elle-même [4] ». Il doit à

1. Léon Séché, *Annales Romantiques*, 1904, p. 26-27. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, I, 187.
2. Forgues, *Correspondance inédite*, p. 16-17.
3. Spuller, *ibid*, p. 27.
4. Laveille, *J.-M. de Lamennais*, p. 70.

une aïeule d'Erin, d'ajouter à la tristesse bretonne le rêve irlandais qui, brusquement s'exalte, puis retombe. Enfin sa jeunesse est attristée par la mort prématurée de sa mère ; ses souvenirs de la maison paternelle valent ceux du château de Combourg : voici un de ses aphorismes : « L'ennui naquit en famille par une soirée d'hiver[1] ».

Dans cette ambiance se développent chez lui deux forces qui peuvent le porter au bien, ou au mal : l'orgueil, d'abord. A huit ans il regarde, des remparts de Saint-Malo, une violente tempête : il croit voir l'infini, et sentir Dieu. Étonné, il se retourne vers la foule, et se dit : « Ils regardent ce que je regarde, mais ils ne voient pas ce que je vois ». Quand il raconte plus tard l'anecdote, il avoue que cette précocité d'orgueil avait quelque chose d'inquiétant[2]. Pourtant, pour un futur écrivain, ce sentiment est moins inquiétant que sa tournure d'esprit au point de vue méthode : à vingt-quatre ans il est déjà d'une dialectique intransigeante : en juillet 1806, son oncle des Saudrais lui écrit : « Ta logique, mon bon Félix, est bien serrée, bien raide et bien dure ». Et l'oncle l'engage à atténuer cette rigueur, dont le neveu ne se départira jamais. C'est en vertu de cette logique qu'il refuse de faire sa première communion à la réouverture des églises : « J'y réfléchirai ; je ne suis pas convaincu de la divinité de Jésus-Christ ». Cette conviction ne lui vint qu'à l'âge de vingt-deux ans[3].

Tel est l'homme dont on voulut faire un prêtre. Le responsable de cette erreur ne fut pas son frère Jean-Marie, mais l'abbé Caron qui, en Angleterre, lui fit faire le pas décisif[4]. De Londres, Félicité écrit tristement à son frère, en septembre ou octobre 1815 : « En me décidant, ou plutôt en me laissant décider pour le parti que l'on m'a conseillé de prendre, je ne suis assurément ni ma volonté, ni mon inclination. Je crois au contraire que rien au monde n'y saurait être plus opposé. Mais je m'attends dans l'avenir à bien d autres contradictions[5] ». Il est bon prophète pour l'avenir ;

1. Boutard, *Lamennais*, etc., p. 22.
2. Spuller, p 28
3. Molien et Duine, *Lamennais*, etc., p. 21.
4 Laveille, *J.-M de Lamennais*, I, 197-198. Cf. Henri Joly, *Génies sains et Génies malades* p 189 et suiv.
5. *Revue*, 1901, p. 176.

pour le présent, il entre dans l'Église sans vocation [1]. Il n'a ni la préparation nécessaire au sacerdoce, ni les connaissances suffisantes : en théologie il ne sait même pas, dit Lacordaire, quelle est la distinction entre la nature et la grâce [2]. L'abbé Jean-Marie, qui a, lui aussi, un génie étrange, n'a eu qu'un tort dans cette affaire : il ne s'est pas opposé résolument au *compelle intrare* qui faisait de son frère un prêtre malgré lui [3]. Félicité, comme les arbres du bord de la mer, courbés par le vent du large, reste plié quelque temps, lugubre [4]. De cette emprise sur sa propre volonté, il gardera peut-être un certain dédain pour les ménagements de conscience [5]. A coup sûr, là où un autre fût resté amoindri, brisé, il se redresse, il réagit. Ses forces sont tendues. Il cherche à réaliser dans l'Église ce qu'il rêvait quand il n'était encore qu'un fidèle, dans ces *Réflexions sur l'état de l'Eglise*, qui contiennent déjà, en 1808, tout un plan de réorganisation catholique, non seulement pour la France, mais pour la France et l'Amérique [6]. L'*Essai* procède de ce plan d'une renaissance religieuse. Il y applique toutes ses forces, tout son esprit, car il a toute la lyre, même l'esprit spirituel. Il ne faut pas en effet se laisser prendre aux dédains de grand seigneur que lui témoigne Renan : celui-ci nous présente Lamennais comme plein de simplicité, de naïveté, un peu curé de campagne [7]. Quand Félicité daigne avoir de l'esprit, il en a, un peu gros parfois [8] ; mais il songe surtout à frapper fort. L'esprit, chez lui, est une arme de polémique ; c'est ainsi qu'il écrit à Benoît d'Azy, de Genève, le 10 avril 1824 : « A peine, depuis huit jours, ai-je entrevu le soleil ; c'est pourtant ce qu'il y aurait de meilleur à avoir à Genève où tout est glacé, le sol et ses habitants. En été, le sol se réchauffe, mais les habitants, jamais. Il n'y a point de saisons pour le calvinisme ; c'est toujours l'hiver [9] ».

1. Molien et Duine, p. 29 ; cf. Abbé Boutard, *Revue des Deux-Mondes*, 1er avril 1905, p. 690.
2. Crépon, *Lettres de Lacordaire*, II, 229-230.
3. Laveille, *J.-M. de Lamennais*, I, 263-265.
4. Forgues, *Correspondance*, p. 160.
5. John Morley, *Essais critiques*, p. 254.
6. Spuller, p. 50. — V. Giraud, *Revue des Deux-Mondes*, 15 octobre 1905, p. 774.
7. *Biographie Universelle*, article *Lamennais*, p. 66.
8. Forgues, *Correspondance, Œuvres posthumes*, I, 148.
9. Laveille, *ibid.*, p. 181.

L'esprit suffit dans un pamphlet. Dans les discussions théologiques il faut aussi de l'érudition. Celle de Lamennais était d'un autodidacte, conquise au hasard de lectures non coordonnées, ayant des lacunes, réelle tout de même. Il faut lire sa lettre du 11 janvier 1806 à M. de Sainte-Croix ; le baron venait de publier un livre sur les historiens d'Alexandre, et, incidemment, niait le « miracle de Typase », rapporté par Procope, « en la personne de ces Catholiques dont les Ariens avaient coupé la langue, et qui, de retour à Constantinople, parlèrent le reste de leur vie », dit Lamennais. Le jeune exégète proteste avec beaucoup de science, et surtout de logique : sa longue lettre est un modèle de discussion, et se termine par un éloquent appel à l'amour de la vérité : « Je désire, Monsieur, que ces preuves vous paraissent convaincantes. Avec plus de talent, j'aurais pu leur donner plus de force ; mais la vérité a-t-elle besoin de cette force que les hommes lui prêtent ? Elle est avant eux et après eux, et tous leurs efforts ne peuvent rien contre elle [1] ». Ce n'est pourtant pas le talent qui lui manque ; il l'a à sa plus haute puissance : il a du génie, et il en a conscience ; il en sent la force et l'originalité. Lamennais n'est pas un écho répétant la voix d'autrui, mais une voix criant dans le désert des consciences. Il n'est le disciple de personne, pas même de M. de Bonald, quoiqu'on en ait pensé [2]. Comme l'a dit heureusement Faguet, il fait partie du Triumvirat de la Philosophie Catholique, avec Bonald et de Maistre, et des trois triumvirs c'est lui qui est le plus grand [3]. Il a le génie, et il sent le poids de ce fardeau ; plus tard, dans le préambule à sa traduction de *La Divine Comédie*, résumant sa propre vie, il montre le prix dont on paye ce don redoutable : « Ce n'est pas gratuitement que le génie est accordé à l'homme, et, si l'on savait ce qu'il faut le payer, qui se sentirait l'âme assez forte pour accepter ce don formidable, et ne dirait plutôt comme le Christ : *Transeat a me* ! Ces grandes âmes sont, elles aussi, des victimes saintes de l'humanité, dont le progrès, à divers degrés, est attaché à leur sacrifice. Une voix interne, puissante, irrésistible, leur crie : « Va ! » et elles

1. *Revue*, 1899, p. 271-276.
2. Duine, *Lamennais*, p. 65. — Paul Dudon, *Etudes* du 20 janvier 1910, p. 221.
3. *Revue des Deux-Mondes*, 1er avril 1897, p. 570.

vont. — « Monte au Calvaire ! » et elles montent [1] ». Pour lui, sa première station fut l'*Essai*.

Le tome premier paraît séparément des trois autres, le 15 décembre 1817 [2]. Il présente une certaine unité à part ; c'est à lui seul un ouvrage complet. C'est aussi le seul qui ait eu le grand succès, la grande influence, le deuxième ne paraissant que trois ans après, en 1820, le troisième et le quatrième n'étant publiés qu'en 1823.

Le premier volume contient le fond même de sa doctrine, et d'abord les idées qu'il repousse, à la manière de Pascal ; c'est une prise à partie, superbe, de l'esprit encyclopédiste ; d'après cette philosophie, ce seraient les législateurs qui auraient inventé la religion : « Il faut des preuves : prouvez donc, ou taisez-vous. Qu'aurait-elle à répliquer à qui lui tiendrait ce langage ? Elle qui se fait gloire de ne déférer à aucune autorité, exigerait-elle qu'on se soumît aveuglément à la sienne ? Les annales des peuples sont aussi entre nos mains ; ce qu'elle y a lu, nous l'y pouvons lire comme elle ; qu'elle nous montre donc la page où il est écrit : *En telle année l'on inventa Dieu* [3] ». Son attaque se précise sur Rousseau. C'est la thèse capitale de son livre : sur douze chapitres elle en remplit deux. Et quelle vigueur dans cette discussion ! L'éloquence est égale, des deux côtés, mais la terrible logique de Lamennais pulvérise les sophismes contradictoires de Jean-Jacques. L'effet est immédiat : un disciple de Rousseau aussi convaincu que Lamartine, renonce du coup à toutes les incohérences de son premier maître, après avoir lu ces maîtresses pages. Rousseau abattu, Lamennais se retourne vers le Concordat, dont Chateaubriand avait accepté d'être le héraut. Lamennais ne frappe qu'un coup, mais il est profond : « Le sacerdoce, avili, et placé, comme un mineur, sous la tutelle de l'administration, dépend des caprices du dernier commis ; et, tandis que, chez les païens, il n'était pas un temple qui n'eût ses revenus sacrés, pas une divinité que ses adorateurs n'eussent rendue, en quelque sorte, indépendante, en dotant ses autels, le Dieu des chrétiens, à peine admis à une solde provisoire, figure chaque

1. Introduction à la *Divine Comédie*.
2. DUINE, *Lamennais*, p. 59.
3. *Essai*, I, 95.

année sur un budget outrageant, comme un salarié de l'État, en attendant sans doute que le moment soit venu de le réformer [1] ».

Le terrain ainsi déblayé, Lamennais se trouve devant le troupeau des indifférents, qu'il s'agit de troubler dans leur torpeur [2]. Ce n'est pas une apologie qu'il tente ; il ne cherche pas tant à prouver la vérité de la religion chrétienne, qu'à éveiller l'inquiétude dans l'esprit de son lecteur, et à le convaincre de la nécessité où il est d'étudier sérieusement la question [3]. En effet, comme on l'a remarqué, l'*Essai* n'est pas seulement un ouvrage de controverse religieuse, c'est surtout un système de défense sociale. Si Lamennais avait connu la devise de certains de nos contemporains, — sociaux parce que catholiques, — il aurait renversé l'ordre des termes : on dirait qu'il est catholique en partie parce qu'il voit dans le Christianisme le support de la société [4]. Pendant qu'il compose l'*Essai*, il révèle le fond de sa pensée à sa sœur, Mme Blaize : « Plus je vis et plus je réfléchis, plus je me confirme dans la conviction qu'il n'existe ici-bas de sagesse et de bonheur que dans un christianisme pratique. Hors de là, je ne vois que folie et misère sans ressource. J'espère rendre ceci sensible pour tout homme de bonne foi dans un ouvrage auquel je travaille depuis un an [5] ». C'est bien l'impression que l'on éprouve en le lisant. Comme apologiste, Lamennais est surtout un sociologue. Il ne cherche pas, comme Pascal, à ranimer dans l'individu la foi par la terreur. Il n'essaye pas, comme Chateaubriand, d'exciter la foi par l'imagination. Il veut prouver que, sans catholicisme, il n'y a pas de société possible ; que, diminuer la religion, c'est « se rendre coupable du crime énorme de lèse-société au premier chef [6] ». Jésus-Christ lui-même, dans sa vie publique, « exerce toutes les fonctions sociales [7] » ; la religion qu'il fonde établit le fondement de la société [8]. La société, telle que Lamennais la rêve alors, ne vit que par l'autorité ; le critérium de vérité, pour une religion, sera donc, d'après lui, le plus ou moins d'autorité que

1. *Essai*, I, 89.
2. *Ibid.*, p. 64-65, 67.
3. *Ibid.*, p. 271.
4. Cf. H. Joly, *Génies sains et Génies malades*, p. 196.
5. Spuller, p. 90.
6. *Essai*, I, 104.
7. *Ibid.*, IV, 397-398.
8. *Ibid.*, IV, 417-418, 419-420.

possède la société visible qui la représente[1]. C'est dans le second volume que se développe l'idée entrevue dès le début de l'ouvrage : « Toute doctrine avantageuse au genre humain, dit l'apôtre sociologue est une doctrine vraie[2] ». Idée dangereuse, et qui se prête à toutes les volte-face. La solidité et la sérénité manquent à Lamennais ; c'est un génie incomplet et douloureux : « Il faut, écrit-il à son ami Benoît d'Azy, le 14 mai 1819, il faut que mon âme souffre pour produire ; je ne saurais rien faire quand j'ai le cœur content: *ingemiscit et parturit...* Aucun goût ne me porte à écrire, mais il y a quelque chose d'étranger à moi qui m'y force. Alors je tombe dans une grande tristesse ; c'est comme le sacrifice de l'âme tout entière[3] ».

C'est là le fond humain de son art. C'est ainsi que son livre est un éblouissement d'idées brèves, étincelantes : parlant des lumières de la religion, il dira : « Il n'y a point de ténèbres au pied de la croix[4] ». Comme pensée et comme forme, il est l'égal des plus grands. Une citation de Jean-Jacques, même de Pascal, se soude au texte de Lamennais comme étant du même métal. Il est comme eux un artiste de passion, terrible pour ses adversaires[5]. Les luttes mortelles de la Révolution ont encore un écho dans son cœur[6]. On sent leur souvenir jusque dans sa théorie de la royauté : le roi reçoit tout de Dieu, mais rien pour lui-même : « Il n'est *le premier* qu'à condition d'être *le serviteur* de tous ; il doit au peuple qu'il lui est ordonné de conduire, plus que l'esclave ne doit à son maître ; il lui doit jusqu'à sa vie même. Oui, le trône n'est qu'un autel où l'Homme-Roi s'immole pour le salut de *la multitude*. Et lui aussi connaît le poids du manteau de pourpre, et la couronne d'épines, et le sceptre de roseau ! Nous l'avons vu montant au calvaire, et il a pu dire comme l'Homme-Dieu : Eloignez de moi ce calice ; cependant, ô mon Père, que votre volonté se fasse et non la mienne[7] ».

Sa dialectique, souverainement habile, amène le lecteur à colla-

1. *Essai*, II, 197, 207-208.
2. *Ibid.*, I, 118-119.
3. LAVEILLE, p. 77-78.
4. *Essai*, IV, 394.
5. *Revue des Deux-Mondes*, 15 novembre 1923, p. 429.
6. *Essai*, IV, 410-411.
7. *Ibid.*, p. 420.

borer avec l'écrivain[1]. Sa logique est merveilleuse, emportée par la passion, par un instinct de tyrannie prodigieux, soutenue par des images saisissantes [2]. Quand, par hasard, l'idée se calme et se développe avec une grandeur tranquille, alors des périodes majestueuses défilent gravement devant nous [3]. C'est un magnifique spectacle, et que nous admirons encore : quel fut donc l'émerveillement des contemporains !

Son frère exulte devant le succès de librairie : « Il semble, écrit-il, que cette malheureuse France qu'on croyait perdue, soit affamée de religion [4] ». Félicité, de son côté, constate, dans une lettre au chanoine Buzzetti, que sa doctrine triomphe [5]. Lui-même est assiégé par ses admirateurs, dès le petit matin : « Parce que la Providence a permis que j'aie un petit moment de je ne sais quelle célébrité, on veut me voir comme le singe de la foire [6] ». Disant cela, Lamennais fait acte d'humilité, mais autour de lui on s'enorgueillit : « Cet ouvrage réveillerait un mort », dit l'abbé Frayssinous ; « ce livre est un coup de tonnerre sous un ciel de plomb », écrit Joseph de Maistre ; on le compare à Pascal. Pour Lacordaire, « en un seul jour M. de Lamennais se trouva investi de la puissance de Bossuet [7] ».

Ce n'est pas un succès de mode, d'engoûment : les conversions se multiplient [8]. Les lecteurs les plus défiants se laissent entraîner d'abord par la beauté du style, puis leur cœur se prend, et leur raison rêve [9]. L'effet commencé par le premier volume est continué par la suite de l'ouvrage. Lamennais écrit à Saint-Victor, le 5 avril 1822 : « Le volume que j'achève a converti un de mes amis, homme de mérite à qui je l'ai communiqué. Il était déiste : il va faire ses Pâques. Que le bon Dieu soit mille fois béni [10] ! »

Tout le monde pourtant n'était pas convaincu : mais les protestations des adversaires ne faisaient qu'augmenter le brouhaha de la gloire autour de Félicité : son livre, écrit Jean-Marie, « est un

1. *Essai*, I, 390.
2. Christian Maréchal, *Le Correspondant* du 25 février 1921, p. 628. — *Essai*, I, 365.
3. *Essai*, I, 62-63, 273-274, 348-349 ; IV, 438, 449.
4. Spuller, p. 96.
5. Inédite, p. p. Paul Dudon, *Les Etudes* du 20 janvier 1910, p. 215.
6. Laveille, *Un Lamennais inconnu*, p. 4, 29.
7. Molien et Duine, p. 41 ; Boutard, p. 152-154 ; Duine, *Lamennais*, p. 59-60.
8. Boutard, p. 157.
9. Laveille, *Un Lamennais inconnu*, p. vii.
10. *Revue des Deux-Mondes*, 15 novembre 1923, p. 396.

coup de massue, donné d'un bras vigoureux sur la tête de nos sages ; aussi frémissent-ils de colère, et jettent-ils de beaux cris [1] ». Les universitaires se sentent particulièrement visés. Lamennais a horreur de l'Université Impériale, « ce monstrueux édifice » que Napoléon a laissé derrière lui, « comme un monument de sa haine pour les générations futures », afin de « ravir au genre humain l'espérance même [2] ». La Restauration a beau mettre à sa tête des dirigeants choisis, ils n'y peuvent rien ; l'abbé Frayssinous vient d'être nommé Grand-Maître : Lamennais le plaint, et plaint la Religion : « Il prête son nom aux méchants, qui le jetteront comme un voile sur la plaie hideuse qui dévore la France [3] ». Cousin rend à Lamennais haine pour haine, tout en reconnaissant sa grande et durable influence [4].

Que les adversaires de Lamennais l'assaillent, c'est tout naturel. Chose bizarre, il n'est pas soutenu par ceux qu'il défend. Le pouvoir n'est pas très rassuré. Le Cabinet Noir s'intéresse à sa correspondance qui est très régulièrement remise à Louis XVIII [5]. On n'est pas très sûr, en haut lieu, qu'il aime la dynastie régnante, et qu'il veuille défendre à la fois le trône et l'autel [6]. D'autres au contraire lui reprochent de faire l'apologie du despotisme [7]. Le clergé, en général, se réserve. Lamennais s'en indigne, et reproche à ses confrères de soulever contre lui nombre d'adversaires, ceux qu'il appelle, à sa manière, « une multitude d'imbéciles [8] ». Le second volume surtout est fort discuté : « Il y a, écrit-il à Saint-Victor, le 1er août 1820, dans le clergé de Paris, un déchaînement incroyable contre moi [9] ». Il réunit en effet dans une même opposition les Jésuites et les Gallicans[10]. Saint-Sulpice lui reproche de saper tous les fondements de certitude autres que l'autorité, et de détruire du même coup

1. LAVEILLE, *J.-M. de Lamennais*, I, 288.
2. *De l'Université impériale*, dans BOUTARD, p. 85-86 ; cf. SPULLER, p. 45.
3. Lettre à Saint-Victor, du 7 juin 1822, *Revue des Deux-Mondes*, 15 novembre 1923, p. 401. Cf. Vicomte DE GUICHEN, *La France au début de la Restauration*, p. 280 et suiv.
4. *Des Pensées de Pascal*, avant-propos, p. XLI.
5. FORGUES, *Correspondance*, p. 143.
6. BOUTARD, p. 135-136.
7. *Correspondance* de M. DE RÉMUSAT, IV, 387-388.
8. LAVEILLE, p. 116. Cf. Vicomte DE GUICHEN, *La France à la fin de la Restauration*, p. 109 et suiv.
9. P. p. BARTHOU, *Revue des Deux-Mondes*, 1er novembre 1923, p. 185 ; cf. p. 189.
10. RENAN, *Biographie Universelle*, p. 71.

l'autorité[1]. D'autres sont plus durs et plus mordants. L'abbé des Genettes trouve l'érudition religieuse de Lamennais vraiment bien courte : « Le malheureux ! Il ne sait pas son catéchisme[2] ! »

Léon XII fut moins sévère : il reçut admirablement le prêtre qui venait lui soumettre la doctrine de l'*Essai* entièrement terminé, et songea, dit-on, à en faire un cardinal[3]. A coup sûr le Pape avait bien lu dans cette âme : il disait à l'abbé Vuarin, curé de Genève, qui avait accompagné Lamennais : « C'est un homme qu'il faut conduire avec la main dans le cœur[4] ». L'auteur de l'*Essai* avait été profondément touché de voir qu'il n'y avait dans le cabinet de Léon XII que deux gravures : « Une image de la Sainte Vierge, et, au-dessous, mon portrait[5] ».

Si Lamennais mérite encore une place d'honneur, c'est surtout dans l'histoire de la poésie romantique : un instant il est presque l'égal de Chateaubriand, qu'il estime peu, peut-être par jalousie d'intellectuel : le 3 février 1826, il concède à un de ses disciples, Benoît d'Azy, que le dernier livre des *Natchez* est charmant ; mais tout le reste ! « je ne crois pas que l'extravagance et le mauvais goût puissent aller plus loin[6] ! » Chateaubriand ignora ce jugement, ou pardonna, car, lui aussi, il admirait Lamennais, et dans une lettre, de date incertaine, il lui disait : « Je voudrais vous voir pape ; si vous me le permettez, je travaillerai à vous faire cardinal. Dites-moi un mot, je pars pour Rome, et je ne reviens qu'avec votre chapeau[7] ». Les meilleurs disciples de Chateaubriand suivent Lamennais. V. Hugo est sous le charme, et du reste le revêche Félicité est parfaitement bon pour lui : admirant la délicatesse avec laquelle le jeune auteur des *Odes et Poésies diverses* se refuse à toute démarche auprès des journalistes pour obtenir un article, Lamennais en demande lui-même un au *Drapeau Blanc*, le 18 juin 1822 : « Ce jeune Hugo, par ses opinions politiques et religieuses, et par son caractère droit et ferme, mérite que les honnêtes

1. JOUBERT, II, 444.
2. SPULLER, p. 101.
3. RENAN, *ibid*, p. 67.
4. V. GIRAUD, *Revue des Deux-Mondes*, 15 octobre 1905, p. 799.
5. LAVEILLE, p. 234.
6. LAVEILLE, p. 190.
7. V. GIRAUD, *Chateaubriand*, p. 294.

gens s'intéressent à lui[1] ». Il insiste, le 2 décembre ; il revient à la charge le 8 janvier 1823, et obtient enfin satisfaction le 20 de ce mois [2]. Le reconnaissant Hugo suit le sillage de Lamennais dans ses différentes orientations : nous le verrons plus tard. Disons tout de suite, pour bien mesurer l'influence Mennaisienne sur la première génération des poètes romantiques, que son autorité se prolonge très loin, très avant, dans la pensée de V. Hugo, jusque dans *Les Contemplations*. La pièce des Mages, qui est du 24 avril 1855, est du pur Lamennais, orgueil compris :

> Pourquoi donc faites-vous des prêtres
> Quand vous en avez parmi vous ? etc.

C'est ce que répondait Lamennais à Dargaud, qui lui demandait s'il ne s'était pas senti plus prêtre que jamais, juste au moment où il quittait l'Église : « N'en doutez pas... Les vrais prêtres sont, partout et toujours, les grands esprits dans leur période d'inspiration[3] ». Les deux pensées sont semblables ; Hugo ignorait la lettre de Lamennais, mais il l'avait peut-être entendu soutenir cette thèse, ou bien il y avait entre eux harmonie préétablie. Pourtant, plus encore que Hugo et que Vigny, le grand disciple de Lamennais, c'est Lamartine[4].

CHAPITRE III

Lamartine : Les Méditations

§ 1. — La mère du poète

Un pareil chef-d'œuvre ne peut s'expliquer, indépendamment du génie du poète, bien entendu, que par de multiples influences qui lui donnent une incroyable richesse de sentiments. Parmi

1. *Revue des Deux-Mondes*, 15 novembre 1923, p. 402.
2. *Ibid.*, p. 412, 420, 421.
3. Publiée par Jean des Cognets dans *Le Correspondant* du 25 décembre 1920, p. 1114-1115. Cf. Delaruelle, *Revue*, 1924, p. 497-500.
4. Citoleux, *Alfred de Vigny*, p. 7-10, 155-169. Maréchal, *Lamennais et Lamartine*, p. 3.

les différentes fées qui ont doué le livre, nulle ne fut plus généreuse que Mme de Lamartine. Son image exquise apparaît, plus ou moins distincte, dans les arrière-plans des *Méditations*, souriante, tendre, sensible, aux yeux profonds [1]. Elle est assez fière de ressembler à Mme Récamier [2] ; on dirait plutôt une sœur de la fille de Mme de Staël, la charmante duchesse de Broglie. Très instruite, cherchant ses modèles chez Mme de Sévigné, elle se tient au courant ; elle lit les livres du jour, par exemple *Le Génie du Christianisme*, qui l'enchante [3]. Elle a du goût, et même du talent ; elle a des mots du cœur, fort spirituels ; de sa dernière fille, Sophie, qui va se marier, elle dit : « C'est la mère de famille avant la famille : ses enfants, si Dieu lui en donne, seront bien heureux [4] ». Elle est douce, même en politique : elle ne voudrait pas, à la Restauration, que son parti eût le triomphe brutal. Les ultras lui reprochent sa modération, qui nous charme : « Nous nous contentons d'être fidèlement attachés aux Bourbons, sans perdre pour eux notre sang-froid, notre justice et notre âme [5] ».

Elle réalise ainsi tout le bonheur que peut donner la vie. Elle s'effraye parfois de ce bonheur ; pourtant elle n'est heureuse que par résignation religieuse, par une sorte de fatalisme chrétien qu'elle lègue à son fils [6]. Malheureusement elle ne peut pas lui laisser aussi la partie active de sa philosophie catholique ; le 24 mars 1804, elle remarque, dans son Journal, ceci : « Je viens de m'apercevoir que quelques-uns de mes cheveux devenaient blancs. Quel avertissement de l'éternité ! Le temps s'en va : qu'ai-je fait de ma jeunesse ? Mes jours à présent doivent compter double, pour mon salut, et pour le bonheur que je puis donner à ce qui m'entoure [7] ».

D'un cygne il ne peut jamais
Tomber que des plumes blanches.....

Pousse-t-elle cette douceur jusqu'à la faiblesse ? C'est une femme forte. Elle donne à ses filles une éducation énergique. Elle ne leur

1. *Confidences*, au tome XXIX, p. 31. Sauf indication contraire, toutes les références sont faites à l'édition « chez l'auteur ».
2. *Le Manuscrit de ma Mère*, p. 274.
3. *Ibid.*, p. 260, 125.
4. *Ibid.*, p. 268.
5. *Ibid.*, p. 210.
6. *Ibid.*, p. 80, 92-93.
7. *Ibid.*, p. 133.

laisse pas ignorer les tristesses de la mort et des funérailles : « Il ne faut pas masquer la vie aux enfants. Il faut la laisser voir telle que Dieu nous l'a faite avec ses douceurs et ses amertumes. Apprendre à souffrir, n'est-ce pas apprendre à vivre [1] » ?

Telle est la mère de notre poète. Je la crois très supérieure aux portraits qu'on en fait [2]. Ce n'était pas la mère-camarade, évidemment, et ce fut heureux pour Lamartine. Il était rétif : sa mère cherchait à le diriger, sans qu'il se cabrât : « Mon Dieu ! s'écrie-t-elle, qu'il est difficile de faire un homme [3] » ! C'est surtout malaisé quand l'enfant annonce du génie. Ce génie, Mme de Lamartine le devine, et le craint : après avoir raconté, d'après ses souvenirs de famille, l'histoire de Rousseau mettant son quatrième enfant à l'hospice : « Voilà un insensé dont la tête a égaré le cœur ! Hélas ! le génie n'est souvent, quand il ne repose pas sur le bon sens, qu'un premier accès de délire ! Le Tasse et Rousseau en sont la preuve. Acceptons le génie, si Dieu le donne, mais souhaitons le bon sens à nos enfants [4] ». Les lectures y peuvent beaucoup ; elle a l'énergie de refuser à son fils les livres qu'elle croit dangereux, sans se faire trop d'illusions : « Je sais bien qu'il peut se procurer à mon insu tous les livres qu'il voudra, mais au moins je n'aurai pas à me reprocher de l'avoir autorisé à cela [5] ». Elle aurait pu faire mieux encore, si elle avait été libre de ses décisions, mais le poids d'une famille vieille-France pèse sur sa volonté. Quand son fils a vingt ans, elle voudrait le soustraire à l'oisiveté que son nom lui impose : « Ses passions commencent à se développer ; je crains que sa jeunesse et sa vie ne soient bien orageuses ; il est agité, mélancolique ; il ne sait ce qu'il désire. Ah ! S'il pouvait connaître le seul bien capable de le contenter » [6] !

La bonne Française ! Ce doit être pour une de ses aïeules que Charles d'Orléans a eu ce joli soupir :

> Dieu ! qu'il la fait bon regarder,
> La gracieuse, bonne, et belle !

1. *Le Manuscrit de ma Mère*, p. 87.
2. LANSON, *Méditations*, t. I, p. XI. Cf. H. PERGAMENI, *Histoire générale de la Littérature*, p. 526.
3. *Le Manuscrit de ma Mère*, p. 145.
4. *Ibid.*, p. 122.
5. *Ibid*, p. 150.
6. *Ibid.*, p. 152-153.

Son fils grandit les regards fixés sur elle ; il dira, dans ses *Confidences* : « Mon éducation était toute dans les yeux plus ou moins sereins et dans le sourire plus ou moins ouvert de ma mère. Les rênes de mon cœur étaient dans le sien. Ma pensée, toujours en communication avec celle de ma mère se développait, pour ainsi dire, dans la sienne. Les autres mères ne portent que neuf mois leur enfant dans leur sein : je puis dire que la mienne m'a porté douze ans... J'ai vécu de sa vie morale [1] ». Il pourrait même ajouter : de sa vie littéraire, car il lui doit beaucoup, là encore. Des quatre thèmes lyriques des *Méditations*, nature, Dieu, amour et mort, les deux premiers lui viennent de sa mère : elle lui fait épeler la nature dans les œuvres de Bernardin de Saint-Pierre, quoi qu'on en ait dit [2] ; Lamartine l'affirme lui-même dans l'entretien avec le lecteur, qui sert de préface aux *Recueillements* : « J'aimais... B. de Saint-Pierre ; ma mère l'avait connu ; elle m'avait nourri de ses *Etudes de la Nature* et de ses poèmes [3] ». Des *Méditations* l'influence de Bernardin s'étend jusqu'au Poème des Visions, où sévit l'abus des causes finales [4].

C'est dans B. de Saint-Pierre que Mme de Lamartine prend les leçons qu'elle fait à ses enfants, en y ajoutant des commentaires religieux de sa façon : « S'il n'en sortait pas des systèmes irréprochables de la nature ; il en sortait un immense sentiment de la Providence, et une religieuse bénédiction de nos esprits à cet océan infini des sagesses et des miséricordes de Dieu [5] ». Ce qu'elle veut en effet c'est lui révéler le sentiment religieux qui émane de la nature [6]. Ceux qui n'ont pas lu *Le Manuscrit de ma mère* commettent de véritables erreurs sur ce qu'ils appellent le « christianisme voluptueux » de Mme de Lamartine [7]. Elle a au contraire communiqué à son fils une partie de la foi profonde qu'elle possède : cet élément pourra disparaître de la surface de la vie morale du poète, mais restera toujours une idée-force dans son âme. Sa mère, encore, faisait à Saint-Point de véritables retraites : « Il faut,

1. *Œuvres*, XXIX, 75-76.
2. Zyromski, *Lamartine poète lyrique*, p. 62-63, note.
3. *Œuvres*, V, 282.
4. XXX, 108 ; XVI, 96.
5. XXIX, 91.
6. *Le Manuscrit*, p. 110 ,
7. Viatte, *Le Catholicisme chez les Romantiques*, p. 245-246.

disait-elle, se faire de temps en temps une solitude et du silence dans son cœur[1] ». C'est là la source cachée d'où sourdent les effusions, les jaillissements poétiques de son fils ; la religion lyrique de Lamartine, ou, si l'on aime mieux, son lyrisme religieux, viennent de là : il l'a dit, avec gratitude, dans ses *Confidences* : « La perpétuelle effusion d'amour, d'adoration et de reconnaissance qui s'échappait de son âme, était sa seule et naturelle prédication. La prière, mais la prière rapide, lyrique, ailée, était associée aux moindres actes de notre journée. Notre vie était entre les mains de cette femme un *sursum corda* perpétuel[2] ». Très intelligente, elle sent bien que la foi de son fils n'est pas la sienne, et que, tout au plus, elle peut mettre « sa faible main entre le flambeau de cette foi et le vent du siècle qui veut l'éteindre[3] ». Mais quand le poète quitte un instant le monde, quand il se retrouve dans la solitude, tout orgueil éteint, alors il a pour celle qui l'a élevé un souvenir nostalgique : « En me retrouvant seul, je redevenais meilleur... Heureux les seuls ! car la pensée de leur mère revient les visiter ! » ; cette pensée prend la forme de la prière : il y a là-dessus, dans les *Confidences*, une longue et belle page qu'on voudra relire[4]. Il y a aussi les plus beaux cris des premiers poèmes ; *Les Méditations* sont l'écho même de la voix de Mme de Lamartine : elle dit dans son journal, à la date du 7 novembre 1818 : « Alphonse m'a envoyé des vers... qui m'ont bien émue ; il y dit précisement ce que je pense ; il est ma voix ; car je pense bien les belles choses, mais je suis muette quand je veux les dire, même à Dieu. J'ai, quand je médite, comme un grand foyer bien ardent dans le cœur, dont la flamme ne sort pas ; mais Dieu qui m'écoute n'a pas besoin de mes paroles ; je le remercie de les avoir données à mon fils[5] ». On a remarqué ce mot : *il est ma voix*. Nulle vanité, puisqu'elle n'écrit que pour elle-même, et devant Dieu ; vérité complète, car, à Milly, elle compose des Méditations sans paroles, dignes d'être versifiées par son fils : « J'aime le temps d'automne, et les promenades sans autre entretien

1. *Le Manuscrit*, p. 142.
2. XXIX, 87.
3. *Le Manuscrit*, p. 250.
4. XXIX, 84-85 ; Cf. *Mémoires inédits*, p. 343.
5. *Le Manuscrit*, p. 274.

qu'avec les impressions : elles sont grandes comme l'horizon, et pleines de Dieu. La nature me fait monter au cœur mille réflexions et une espèce de mélancolie qui me plaît ; je ne sais ce que c'est, si ce n'est une consonnance secrète de notre âme infinie avec l'infini des œuvres de Dieu ! Quand je me retrouve, et que je vois du haut de la montagne la petite lumière qui brille dans la chambre de mes enfants, je bénis la Providence de m'avoir donné ce nid caché et tranquille pour les couver ! Je finis toujours par une prière sans beaucoup de paroles, qui est comme un cantique intérieur que personne n'entend ; mais vous, Seigneur, vous l'entendez, puisque vous entendez le bourdonnement de ces insectes dans cette petite forêt de bruyères que je foule aux pieds [1] ».

On voit tout ce que le livre de Lamartine devait de sentiments, de pieuse exaltation à la mère. Le poète a peut-être même voulu, par piété filiale, donner à sa première œuvre un titre qui lui venait de la maison maternelle : à Milly, Mme de Lamartine aimait à se promener dans l'Allée de la Méditation [2].

§ 2. — Voltaire et J.-J. Rousseau

Seulement l'âge dangereux est arrivé : Lamartine, mis dans une pension de Lyon, y connaît des camarades « dont le contact malsain donne le frisson à l'âme ». Enlevé à ce milieu, il est placé chez les Jésuites de Bugey, « un collège des âmes », celui-là ; il y éprouve « une espèce de contagion sacrée », et voilà la mère rassurée sur les professeurs ; mais il y a là aussi les camarades : Aymon de Virieu est un sceptique qui rit de tout [3]. Pendant les vacances, Lamartine trouve dans la famille de Maistre, un neveu de la maison, Louis de Vignet, très religieux, pense la pauvre mère, en réalité libre-penseur, dont l'incrédulité déteint sur son fils [4]. Pour compléter cette éducation cachée, Lamartine va voir son ami de Bienassis, dont la prudente mère a enfermé la bibliothèque au grenier ; on réussit à prendre la clef, on fait main basse sur les livres défendus : « Un tour de clef,

1. *Le Manuscrit*, p. 147-148.
2. *Ibid.*, p. 282.
3. *Mémoires inédits*, p. 3-4, 83, 88, 105.
4. *Le Manuscrit*, p. 187-188 ; *Mémoires inédits*, p. 168.

dit Lamartine, nous avait livré l'arbre du bien et du mal... La corruption nous fut révélée par les livres [1] ».

Alzire, Zaïre, lui avaient déjà été lues par son père, qui les admirait fort. Il complète ces lectures, et se pénètre de la pensée de Voltaire [2]. Deschanel a pu établir entre eux une véritable filiation [3] ; elle a été contestée par Jules Lemaître : suivant lui le déisme de Voltaire est froid, tandis que dans le déisme de Lamartine brûle l'amour de Dieu [4]. Deschanel a raison, et Jules Lemaître n'a pas tort : Voltaire a profondément modifié l'état d'âme de Lamartine ; il a transformé son catholicisme en théisme ; mais le sentiment religieux chez l'auteur des *Méditations* est plus chaud, plus filial que celui de Voltaire. Pour Lamartine Dieu est un père ; pour Voltaire c'est un parent très éloigné. N'importe, c'est Voltaire qui a détourné Lamartine de la foi de sa mère. Il n'est pas jusqu'au vers qui ne rappelle chez lui la manière de Voltaire [5]. Des lectures paternelles il a gardé du goût pour le théâtre : il passe une semaine charmante, en 1807, chez une tante qui vit à la campagne : tous les jours on lit une ou deux tragédies, un peu de Racine, et surtout *Mérope, Zaïre, Alzire* [6]. Il cite couramment du *Brutus* dans ses lettres à Virieu [7]. Il imite même Voltaire, car sa *Zoraïde,* c'est la situation de *Zaïre* retournée : Osmin s'indigne de voir sa fille aimer un chrétien [8]. C'est encore à Voltaire que Lamartine, lyrique par nature, doit son effort vers la poésie philosophique [9]. Cette évolution n'est pas seulement affaire de forme et d'art. Sa pensée devient voltairienne. C'est en voltairien qu'il refuse nettement, malgré les efforts de son ami le duc de Rohan, d'entrer dans la Congrégation. C'est en voltairien qu'il définit la raison « ce catholicisme éternel [10] ». Mais il aime peu ce que Musset appelait le hideux sourire. Dans le

1. *Le Manuscrit,* p. 111, 118-119. Cf. Maurice Levaillant, *Revue des Deux-Mondes,* 15 novembre 1924, p. 337 et suiv.
2. Citoleux, *La Poésie philosophique au* XIX^e^ *siècle,* p. 129-130.
3. *Lamartine,* I, 83, 117-118.
4. *Les Contemporains,* VI, 116.
5. Faguet, *Dix-neuvième siècle,* p. 21. Cf. mes *Moralistes et Poètes,* p. 69.
6. *Correspondance,* I, 6.
7. *Ibid.,* I, 173-174.
8. *Poésies inédites,* p. 122.
9. Brunetière, *Evolution de la Poésie lyrique,* p. 132-133 ; Doumic, *Revue des Deux-Mondes,* 15 mars 1906, p. 446-447.
10. *Œuvres,* XXXVII, 258 ; XXIX, 115 ; I, 517-519.

Ressouvenir du Lac Léman, il le juge avec un mélange d'admiration et de réserve :

> Voltaire ! quel que soit le nom dont on le nomme,
> C'est un cycle vivant, c'est un siècle fait homme ;
> Pour fixer de plus haut le jour de la raison,
> Son œil d'aigle et de lynx choisit ton horizon ;
> Heureux si, sur ces monts où Dieu luit davantage,
> Il eût vu plus de ciel à travers le nuage !

Ces restrictions dans l'éloge sont d'autant plus sensibles qu'elles succèdent à un panégyrique ému de Jean-Jacques. On a dit que c'était sa mère qui le lui avait fait aimer [1]. Sans doute, pour son compte, elle admirait tendrement Jean-Jacques ; mais elle ne permettait pas à son fils de lire même l'*Emile*, et elle brûlait les Rousseau qu'elle trouvait dans sa chambre, surtout *La Nouvelle Héloïse* [2]. Mais le fils aurait pu dire à sa mère, comme Racine apportant à Lancelot un exemplaire des *Amours de Théagène* : — Vous pouvez encore brûler celui-ci ; je le sais par cœur. — Il faisait d'Emile son ami et son guide ; il avait pris *Les Confessions* dans la bibliothèque de Mme de Bienassis ; il suivait, ce livre à la main, les traces de Rousseau sur les bords de la Saône [3]. *La Nouvelle Héloïse* était réservée pour les lectures intimes, au coin du feu : « Grands dieux ! écrit-il à Virieu en septembre 1810, quel livre ! Je suis étonné que le feu n'y prenne pas... C'est le meilleur livre que nous puissions lire, c'est celui qui est le plus capable d'inspirer des sentiments nobles et vrais... Je voudrais être, pendant que je le lis, amoureux comme Saint-Preux [4] ». On comprendra mieux maintenant l'hymne à Rousseau dans le Ressouvenir du Lac Léman :

> Je vois d'ici verdir les pentes de Clarens,
> Des rêves de Rousseau fantastiques royaumes,
> Plus réels, plus peuplés de ses vivants fantômes
> Que si vingt nations, sans gloire et sans amour,
> Avaient creusé mille ans leurs lits dans ce séjour :
> Tant l'idée est puissante à créer sa patrie !
> Voilà ces prés, ces eaux, ces rocs de Meillerie...

1. L. Séché, *Lamartine*, p. 40-41.
2. *Œuvres*, XXIX, 30, 78-79. *Le Manuscrit*, p. 162.
3. *Mémoires inédits*, p. 111. — *Correspondance*, I, 149, 235, 239.
4. *Ibid.*, I, 206.

Plus tard, s'étant dégoûté de Rousseau, Lamartine le renie, devant sa femme et devant son ami Dargaud : celui-ci lui rappelle ses dettes envers Jean-Jacques : Mme de Lamartine, toujours équitable, donne tort à son mari, et donne raison à Dargaud. Lamartine sourit, et s'incline : « C'est vrai [1] ! »

§ 3. — L'Italie

C'est dans Rousseau qu'il avait commencé à apprendre, théoriquement, le culte de l'amour, dont la vie réelle lui révèle la décevante pratique [2]. Parny ajoute l'émoi sensuel avec ses élégies que ces générations-là savent par cœur [3]. Pour Lamartine c'est en même temps la révélation d'une poésie nouvelle qui lui agrée fort [4]. Il y mêle des lectures de Gœthe ; il écrit à Virieu, le 30 septembre 1810 : « Voici l'automne ; c'est le temps où je deviens amoureux, mélancolique, rêveur, ennuyé de la vie ; c'est le temps où je lis *Werther*, et où je suis souvent tenté d'imiter cet aimable et malheureux héros de roman [5] ». Ce n'est pas un long roman d'amour, c'est tout au plus une courte nouvelle qu'il tente de réaliser à Mâcon [6]. Pourtant la famille s'inquiète : les oncles de Lamartine, avec cette prudence déconcertante qui leur est propre, l'envoient se guérir en Italie, où il va justement trouver Graziella. La mère, plus sage, le suit d'un long regard inquiet : « Qu'il est jeune, écrit-elle le 11 octobre 1811, et débordant d'imagination, pour être ainsi livré à lui-même dans ces pays lointains [7]... » Arrivé en Italie, il s'entraîne à l'amour, et, comme nombre de jeunes gens, il s'entraîne cérébralement. Il lit les *Lettres de Jacopo Ortis*, de Ugo Foscolo, où il retrouve l'imitation exacte de *Werther* ; il relit *Paul et Virginie*, en attendant qu'il le lise à Graziella, et qu'il fasse ainsi pleurer ses beaux yeux [8]. Mais qu'est-ce, au vrai, que cette Graziella qui va

1. Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, p. 36.
2. *Correspondance*, I, 181, 188.
3. Chateaubriand, *Mémoires*, I, 221.
4. Potez, *L'Elégie*, p. 118, 138, 147, *Correspondance*, I, 221 ; II, 65.
5. *Correspondance*, I, 276.
6. *Mémoires inédits*, p. 132-154.
7. *Le Manuscrit*, p. 157.
8. *Confidences*, au tome XXIX, p. 192.

devenir la première de ses Elvires ? A Naples, le jeune poète loge chez M. Dareste de la Chavanne, directeur de la Manufacture des Tabacs, et séduit une des cigarières qui s'appelle probablement Graziella Mucchitiello[1]. Le père, d'abord pêcheur à Procida, serait venu s'établir à Naples. Un homme de lettres italien, M. Gabrielle, aurait découvert que Graziella serait tombée amoureuse d'un officier de marine, serait morte dans un naufrage au golfe de Naples, et que Lamartine aurait alors quitté la ville[2]. On voudrait trouver des renseignements plus sûrs dans la correspondance de Lamartine ; mais ses lettres ont été publiées par Mme Valentine de Cessiat ; il n'y a donc rien d'intéressant sur cette passade ; les lettres documentaires ont dû être supprimées ou mutilées, voire même arrangées par cette nièce trop bien intentionnée : c'est ainsi que, le 28 décembre 1811, Lamartine écrit de Naples à son confident habituel, Virieu : « Je vis seul, partout seul, avec mon domestique ». C'est trop beau. Les vraies lettres sur Graziella ne sont peut-être pas perdues. On en connaît une que Francisque Sarcey avait publiée dans *Le Gagne-Petit*, et que Deschanel a reproduite : espérons que Sarcey n'a pas pratiqué sur ce document unique sa fameuse théorie de la mise au point. Donc Lamartine écrit à un ami : « J'ai eu la sottise de me laisser aller avec une petite fille qui est jolie comme un ange et bête comme une oie. Je ne sais comment m'en dépêtrer. Il faudrait lui trouver une petite place : case-la moi donc quelque part, car je ne sais plus qu'en faire[3] ». Voilà la réalité ; Lamartine en a tiré deux romans ; l'un des deux, dans *Les Mémoires Inédits*, contient une part de la vérité. Le poète avoue que sa maîtresse est une simple plieuse de cigarettes, et, qui mieux est, bonne de confiance chez son hôte, M. de la Chavanne ; voici sa toilette : « Une roble négligée, de grosse étoffe brune à longs poils, fermant jusqu'au menton, sans galons ni broderies, et un foulard bleu noué autour du cou ; les pieds traînaient demi-nus dans des souliers noirs éculés[4] ». Cela s'accorde fort bien avec le souvenir que Lamartine avait rapporté de son voyage, et que l'on a vu à Saint-

1. Reyssié, *Jeunesse de Lamartine*, p. 152.
2. *Echo de Paris* du 24 juin 1906.
3. Deschanel, *Lamartine*, II, 269.
4. *Mémoires Inédits*, p. 213, 189, 191.

Point, le voile de tête de la pauvre fille, en cotonnade grossière, d'un rouge fané, comme le portent les enfants du peuple à Naples [1]. « Telle était la chenille, conclut Lamartine; mais le papillon [2] ? » Le papillon ne s'envole que beaucoup plus tard, et c'est Graziella qui donne son nom au second roman. La cigarière est promue à la dignité de corailleuse ; elle n'est plus bonne chez le directeur de la Manufacture ; elle loge chez ses grands-parents ; son costume est un peu plus soigné : « Simple veste de gros drap vert..., robe d'indienne rayée de rouge et de noir..., pantoufles au talon de bois blanc qui résonnaient tout le jour sur la terrasse comme les babouches retentissantes des femmes esclaves de l'Orient [3] ». La pauvre fille, bête comme une oie, devient une artiste sensible à la poésie : Lamartine lui lit *Paul et Virginie*, et cette beauté marmoréenne s'anime et pleure devant la beauté de l'art : « On eût dit qu'une révolution subite avait changé ce beau marbre en chair et en larmes ». L'ancien disciple de Parny jouit des pleurs de sa maîtresse, en grand seigneur [4].

On voit la distance entre ce second roman et le premier, surtout l'absence de réalité, de vérité du cœur. *Graziella* sonne le creux. Un artiste probe l'a bien vu : Flaubert dissèque l'œuvre avec une férocité amusante ; il devine la fraude, et, sous le roman, l'histoire vraie [5]. Pour nous, ce roman est intéressant surtout quand nous pouvons le comparer à la réalité : nous voyons alors la puissance de transformation du poète ; il chante non ce qu'il a vu, mais ce qu'il a rêvé : sa vision artistique est comme ces vers taillés qui irisent le contour des objets. Quelle place exacte le souvenir de la cigarière tenait-il dans sa vie ? Il a eu là-dessus des images charmantes [6]. Mais actuellement les documents manquent, et il est à peu près impossible de préciser [7] ; et puis, que nous importe ? C'est son œuvre qui nous intéresse. Quelle est donc la place de la

1. Reyssié, *ibid.*, p. 153-154.
2. *Mémoires Inédits*, p. 191.
3. *Œuvres*, XXIX, 220, 229.
4. *Ibid.*, p. 205, 206 ; cf. Potez, *L'Elégie*, p. 135 et Jouin, *David d'Angers*, p. 284-285.
5. Flaubert, *Correspondance*, II, 92, 94, 319.
6. *Œuvres*, XXIX, 267, 281, 283-284, 380 et suiv. ; *Mémoires*, p. 257-258.
7. Roustan, *Lamartine et les Catholiques*, p. 48. U. Mengin, « Lamartine à Naples et à Ischia », *Revue de Littérature Comparée*, octobre 1924, p. 601.

jeune Italienne dans cette œuvre ? Son souvenir reparaît dans les *Nouvelles Méditations* ; après son mariage, il visite avec sa femme cette Ischia dont il dit, dans son commentaire : « C'est l'île de mon cœur, c'est l'oasis de ma jeunesse... Le brillant soleil de ce climat rassérène tout, même la mort ». Ressent-il, en pensant à sa cigarière, un remords, au moins un simple regret ? A peine, dans sa mémoire, se lève une brume de mélancolie, vite dissipée ; il évoque, pour Virieu, le souvenir de leurs promenades en barque devant Naples, répétition générale avant la première du *Lac* :

Combien de fois, près du rivage,
Où Nisida dort sur les mers,
La beauté crédule ou volage
Accourut à nos doux concerts !
Combien de fois la barque errante
Berça sur l'onde transparente
Deux couples, par l'amour conduits,
Tandis qu'une déesse amie
Jetait sur la vague endormie
Le voile parfumé des nuits !

Pauvre Graziella ! Ou crédule, ou volage, et peut-être les deux ! Déjà, dans les *Premières Méditations*, son souvenir est bien effacé. Peut-être Le Lys du Golfe de Santa-Restituta, dans l'île d'Ischia, est-il inspiré par la pauvre Italienne [1]. Mais les pièces où l'on croit retrouver sa trace ne sont que l'écho de la philosophie païenne, de « la volupté plus antique que chrétienne », dit-il dans *Raphaël* [2]. Ainsi « Le Golfe de Baïa » est plein de souvenirs de l'ancienne Rome, de la littérature élégiaque latine, et se termine par une strophe bien jolie, mais qu'on pourrait croire traduite d'Horace. Ainsi la méditation *A Elvire* est purement païenne ; c'est une imitation de Properce, et c'est en même temps une élégie à la mémoire de Graziella [3].

Pour nous, il n'y a qu'une Elvire, celle du Lac ; pour Lamartine il y en a deux, Elvire-Graziella, ou Elvire I, et Elvire II, Mme Charles. Et qui sait ? les vers composés pour Elvire I lui ont probablement servi à conquérir le cœur d'Elvire II. Les lettres de Mme Charles

1. *Œuvres*, XXIX, 267.
2. XXXII, 305.
3. Potez, *L'Elégie*, p. 477. Rod, *Lamartine*, p. 86.

le feraient croire [1]. Etranges cœurs que ces poètes ! Quelles transpositions dans leurs mélodies, quelles associations dans leur mémoire. Dans les *Premières Méditations,* Mme Charles devient l'Elvire qu'a été Graziella ; dans les *Nouvelles Méditations,* dans cette *Ischia* qui est pleine du souvenir de Graziella, Lamartine inscrit à la fin le nom de sa femme ! Pauvre Graziella ! De toutes celles qu'il a aimées, c'est peut-être celle qui l'a le moins inspiré. On a dit, d'une façon mystérieuse, qu'un paysage était un état d'âme, et cette théorie a été appliquée à Lamartine [2]. Il serait plus clair et plus juste, je crois, de dire que pour Lamartine, une femme qu'il aime est un état de son âme, très momentané quand il s'agit de la Carmen d'Italie. Son génie n'a pas reçu un choc, il n'a été qu'effleuré [3]. Tout de même son âme de cristal a vibré.

§ 4. — L'Angleterre

Pendant longtemps l'éducation littéraire prime chez Lamartine l'éducation sentimentale. La littérature anglaise agit plus fortement sur lui que la beauté des femmes et des choses admirées à Naples. Il commence à étudier l'anglais en 1810, et le préfère de beaucoup à l'italien ; il ne se contente pas de traductions à coups de dictionnaire : il parle « cette superbe langue » avec cinq ou six gentlemen qu'il a trouvés à Mâcon. Au bout d'un an il croit savoir l'anglais : il pleure en lisant Sterne ; il pleure encore en lisant les tragédies d'Otway [4]. Cela ne l'empêche pas de préférer au texte la pire des traductions, car il y trouve une idée, et « l'imagination, brodant elle-même ce motif, jouit d'un plaisir complet et qu'elle se crée à elle-même [5] ». C'est ainsi que l'ode de Pope, le Chrétien mourant à son Ame, l'inspire pour son « Chrétien mourant [6] ». Il traduit *Les Nuits* de Young, mais ne s'en inspire que bien peu [7]. Il s'intéresse davantage à Gray ; il envoie même à Virieu, le 30 août 1810,

1. Doumic, *Lettres d'Elvire*, p. 29-31.
2. Zyromski, *Lamartine poète lyrique*, passim.
3. Lanson, *Premières Méditations*, tome Ier, p. xxvii-xxviii.
4. *Correspondance*, I, 243, 258, 285, 291-292, 300-302.
5. *Œuvres*, VII, 48.
6. G. Charlier, « De Pope à Lamartine », dans la *Revue de Belgique*, décembre 1906. Estève, *Byron et le Romantisme*, p. 339.
7. *Correspondance*, I, 272 ; cf. Séché, *Lamartine*, p. 136-137, 142.

une traduction du *Cimetière de Village*[1] ; mais il laisse ces vers, à la mesure mal choisie, dans son portefeuille : ce sont des vers pour apprendre à faire des vers, un exercice plutôt qu'une composition. Il cherche ailleurs son inspiration. Est-ce dans Byron ? On l'a dit. Je ne le crois pas. Il compose bien une de ses plus fortes Méditations, *L'homme*, et l'adresse à Byron, « pour le ramener à des idées un peu moins sataniques[2] ». Mais comment Lamartine a-t-il connu ces idées sataniques ? Que sait-il de Byron ? Nous pouvons négliger la première vision qu'il en aurait eue en 1815, sur le lac Léman, par un jour de tempête, à la lueur d'un immense éclair montrant, sur un petit yacht traversant les montagnes d'écume, « un beau jeune homme pâle et les cheveux fouettés par le vent[3] ». Le téméraire jeune homme entre en fureur, lorsqu'il apprend de Paris qu'un inconnu lui a adressé publiquement une épître très agressive, « a most sanguinary Epitre » ; la seule excuse de cette pièce est d'être la meilleure du volume. — Moore essaye de calmer son ami, mais Byron de se regimber : *Chantre d'enfer* ! c'est inadmissible[4] ! Byron n'a pas l'air de considérer que cette épître range Lamartine parmi ses disciples, et il a parfaitement raison. Pourtant on pourrait dresser une longue liste de critiques ayant découvert l'influence de la mélancolie byronienne sur notre poète. Stendhal a défini l'auteur des *Méditations* « un lord Byron peigné à la française[5] ». Aimé Martin a cru faire plaisir à son ami en lui citant un mot qui est bien dans le goût du temps : « C'est un ange qui a étudié le Diable[6]. » Qu'importe tout cela ? C'est seulement en 1818 ou 1819 que Lamartine a entendu parler pour la première fois de Byron par un de ses amis revenant d'Angleterre, et la plupart de ses Méditations étaient déjà écrites quand il put lire le poète anglais[7]. En réalité tout les séparait : Lamartine déteste l'ironie, même transcendante : « La profanation de la poésie par le burlesque,

1. *Correspondance*, I, 264 ; cf. G. Roth, *Revue de Littérature comparée*, octobre 1923, p. 651-652.
2. *Correspondance*, II, 440.
3. *Cours familier*, Entretien X, tome II, p. 259.
4. Thomas Moore, *Letters and journal of Lord Byron*, p. 339, 342.
5. Estève, *Byron et le Romantisme*, p. 312 et suiv., p. 522.
6. *Lettres à Lamartine*, p. 126.
7. Commentaire de *l'Homme*, I, 87 ; cf. Lanson, *Méditations*, p. 19, 433 et Estève, *Byron et le Romantisme*, p. 319 et suiv.

dira-t-il, devait amener, d'excès en excès, Byron au sacrilège. On ne ravale pas impunément le plus beau don de Dieu, la poésie, à des trivialités ridicules. On ne boit pas le vin de l'orgie dans le calice [1] ». Il souligne toutes leurs oppositions dans le commentaire de l'*Homme*, où, par courtoisie peut-être, il nomme Byron son second Ossian. En réalité il n'en a jamais eu qu'un, celui de Macpherson, ou plutôt celui de Baour-Lormian.

Pour comprendre l'influence capitale du « barde » sur Lamartine, il faut penser que l'engoûment pour Ossian était général en France. Depuis la publication de Macpherson en 1762, il y avait eu la traduction de Letourneur en 1773, et les fragments traduits par Turgot, ardent Ossianiste [2] ; mais Baour avait tout fait oublier. C'est son adaptation « en vers sonores » que Lamartine emporte dans ses promenades, dans ses chasses : c'est cet Ossian-là qu'il appelle « une des palettes où *son* imagination a broyé le plus de couleurs [3] ». Une courte citation suffira à prouver qu'il y a dans l'Ossian-Baour de véritables beautés lamartiniennes. Le vieil Armin, qui a perdu son fils, pleure en écoutant chanter la mort de Morar :

> Armin, que de nos chants la douce mélodie
> Soit pour ton âme ainsi qu'une vapeur
> Qui s'élève du lac, s'étend sur la prairie,
> Et du lys abattu ranime la fraîcheur [4].

Laissons de côté la question d'authenticité, qui a été traitée à fond [5]. Elle n'intéressait guère Lamartine. qui croyait, dur comme fer, qu'Ossian avait existé, et chanté [6]. Notons simplement les progrès de la vague d'enthousiasme qui va se gonflant, jusqu'aux *Méditations*, où elle déferle. Diderot, dans son Salon de 1767, en est tout ému [7]. Roucher, qui sait pourtant que le véritable auteur de ces poésies est Macpherson, célèbre, en janvier 1794, « l'Homère

1. *Cours familier*, III, 305.
2. DEROME, *Les Editions originales*, p. 42. SOULAVIE, *Mémoires du règne de Louis XVI*, I, 280.
3. *Œuvres*, XXIX, 121, 127 sqq.
4. BAOUR-LORMIAN, p. 156.
5. RENAN, *Avenir de la Science*, 4e éd., p. 190 ; TAINE, *Histoire de la Littérature anglaise* (1863), III, 408 et suiv. ; CITOLEUX, *La Poésie philosophique*, p. 104 et suiv. ; P. VAN TIEGHEM *Ossian en France* ; Mlle TEDESCHI, *Ossian, l'Homère du Nord en France* ; BELLESSORT, *Etudes et Figures*, p. 50 et suiv., etc.
6. *Œuvres*, XXIX, 121.
7. *Œuvres*, XI, 181.

des anciens bardes [1] ». Fontanes, malgré son classicisme, se reconnaît le disciple du nouvel Homère. Il compose, en 1783, Le Chant du Barde, où il fait parler Ossian ; puis il conclut, pour son compte :

> Je fuyais autrefois les tableaux attristants
> Qui étale à nos regards la campagne flétrie.
> Tout est changé : ma rêverie
> Aujourd'hui les préfère aux tableaux du printemps.
> De la forêt en deuil l'aspect mélancolique,
> Les vapeurs que décembre épaissit sur les airs...,
> Tout ce qu'a peint le Barde en sa douleur sublime,
> Comme à lui m'inspire des vers [2].

Plus encore que les poètes, Napoléon exalte Ossian qu'il trouve sentimental, sublime, et beaucoup plus grand qu'Homère [3]. Son enthousiasme est si notoire que, par piété filiale, le duc de Reichstadt aime le poète aimé par son père, et en apprend chaque jour quelques fragments [4]. Je ne vois guère qu'un seul esprit qui échappe à cette contagion, mais il compte peu [5]. Le Romantisme, à ses débuts, adopte Ossian comme un de ses ancêtres [6]. Charles Nodier le place non plus au-dessus d'Homère mais tout à côté : « Homère est le poète de l'homme heureux, tranquille et simple ; Virgile celui de l'homme tendre, sensible et passionné ; Ossian est l'ami des cœurs détrompés : c'est le poète de la tristesse et du malheur [7] ». Victor Hugo rêve encore à Ossian en 1864 [8]. Musset, qui semble le plus réfractaire à le poésie du Nord, a beau en plaisanter, et même en rire, au fond il reste sensible au charme d'Ossian ; dans une de ses nouvelles auto-biographiques, Bernerette, pensive devant la nature, chante sur un air allemand des vers de Frédéric inspirés du Barde :

> Pâle étoile du soir, messagère lointaine,
> Dont le front sort brillant des voiles du couchant... [9]

Les auditeurs sont émus d'une douce mélancolie, et Frédéric embrasse Bernerette.

1. *Consolations*, I, 147.
2. *Œuvres*, I, 389.
3. Arnault, *Souvenirs*, IV, 85. *Mémorial* du 7 août 1816, I, 172.
4. De Montbel, *Le Duc de Reichstadt*, p. 370.
5. Noel, *Dictionnaire de la Fable* (Le Normand, 1801), t. Ier, p. xii-xiii.
6. Potez, *L'Elégie*, p. 306.
7. Larat, *Revue de Littérature comparée*, juillet 1921, p. 426, 428.
8. *William Shakespeare*, p. 349.
9. *Œuvres*, II, 85 ; IX, 214, 197 ; VI, 194-195.

De tous les poètes romantiques, c'est Lamartine qui a subi le plus fortement l'influence d'Ossian, si fortement même qu'il a essayé de l'atténuer, presque de la nier, en 1849, dans la première préface des *Méditations* : « Je n'essayai que très rarement de l'imiter ; mais je m'en assimilai involontairement le vague, la rêverie, l'anéantissement dans la contemplation, le regard fixe sur des apparitions confuses dans le lointain[1] ». C'est au contraire très volontairement qu'il se plonge dans cette brume colorée, dans « ce brouillard de l'imagination ». Il va jusqu'à préférer « ce Dante septentrional » à l'autre, le trouvant plus sensible, plus humain, plus déchirant[2]. Les images du livre écossais s'harmonisent avec les visions du paysage natal où vit le jeune homme de seize ans[3]. Quand il les oppose au ciel d'Italie, le contraste entre la brume et la lumière lui semble désagréable à Sorrente, et il regrette la brume d'Ecosse[4]. C'est après avoir admiré les montagnes d'Ossian qu'il agrandit en esprit la montagne de Saint-Point : elle est petite, il la voit très haute[5]. Un jour que, voilée de brumes, sa cime se perd dans l'invisible, il la contemple avec son regard de poète, et dit : « Le brouillard est aux montagnes ce que l'illusion est au sentiment : il les agrandit[6] ». C'est avec ces yeux-là qu'il regarde le Barde.

Toute son œuvre est imprégnée de la poésie ossianique. Ce souvenir circule longtemps dans ses vers, et reparaît tout à coup au moment où on le croyait tari. En 1829 Lamartine l'invoque dans une de ses *Secondes Harmonies*[7]. En 1836 Ossian reparaît dans *Jocelyn*[8]. En 1868 Lamartine lui consacre deux entretiens de son *Cours Familier*, et affirme qu'il croit à Ossian bien plus qu'à Macpherson[9]. C'est de la foi ; c'est aussi de la reconnaissance. Il ne peut avoir oublié que les douze plus beaux vers de la 29e Méditation, *L'Hymne au Soleil*,

1. *Œuvres*, I, 17-18 ; cf. LANSON, p. 360, note.
2. *Œuvres*, XXIX, 120.
3. XXIX, 121.
4. *Poésies inédites*, p. 146.
5. LANSON, p. 360, note.
6. ALEXANDRE, *Souvenirs*, p. 249.
7. II, 475.
8. IV, 111.
9. Tome XXV, p. 5-143.

Dieu ! que les airs sont doux ! Que la lumière est pure...

sont tirés non seulement d'Ossian, mais de la traduction de Baour :

Roi du monde et du jour, guerrier aux chèveux d'or,
Quelle main, te couvrant d'une armure enflammée,
Abandonna l'espace à ton rapide essor,
Et traça dans l'azur ta route accoutumée ?
Nul astre à tes côtés ne lève un front rival ;
Les filles de la nuit à ton éclat pâlissent ;
La lune devant toi fuit d'un pas inégal...
Un printemps éternel embellit ta jeunesse ;
Tu t'empares des cieux en monarque indompté,
Et les vœux de l'amour t'accompagnent sans cesse.
Quand la tempête éclate et rugit dans les airs,
Quand les vents font rouler, au milieu des éclairs,
Le char retentissant qui porte le tonnerre,
Tu parais, tu souris et consoles la terre[1].

Enfin le chef-d'œuvre du livre, *Le Lac*, renferme manifestement deux réminiscences d'Ossian. Colma, amante de Salgar, attend en vain celui qu'elle aime, comme Lamartine venant seul au rendez-vous donné par Elvire :

Sous mes pieds mugit le torrent...
Je suis seule sur le rocher...
O Selgar songe à ton serment...
Le rocher, l'arbre, le ruisseau
Sont les témoins de ta promesse[2].

C'est le thème du Lac. L'invocation au souvenir de la Nature, l'appel de l'amant,

O lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure, etc,

évoquent nettement le souvenir des lamentations d'Armin :

... Roulez, fougueux torrents,
Levez-vous, vents d'automne, et rugissez dans l'ombre ;
Forêts, remplissez-vous de fantômes errants ;
Lune, verse par intervalles
Tes rayons languissants et pâles ;
Rappelez cette nuit si féconde en malheurs,
Cette nuit dont mes yeux trouvent partout l'image,

1. Baour Lormian, p. 68-69.
2. Baour Lormian, p. 149-150.

Où ma chère Daura s'éteignit dans les pleurs...
Ah ! depuis cette nuit, chaque fois que les vents
Descendent en courroux sur les flots mugissants,
Chaque fois que l'éclair déchire le nuage,
Je viens, triste et rêveur, m'asseoir sur le rivage,
Et gémir à l'aspect du funeste rocher [1]...

L'emprise est si forte qu'elle aurait pu compromettre l'originalité du jeune poète, affadir son génie. Heureusement il sut se guérir de cette passion. Si, dans le paysage lamartinien, le souvenir d'Ossian ne tient pas plus de place qu'un peu de brouillard traînant sur une lande de bruyères, c'est qu'une mésaventure sentimentale avait désabusé Lamartine : ses amours avec Mlle Henriette P., de Mâcon, sont transposées dans les montagnes de Milly, cadre Ossianesque, fort embelli : la maison de l'héroïne est dotée d'une tourelle ; un paisible ruisseau devient un torrent digne de l'Écosse [2]. Mais tout le reste de l'histoire est vrai, car, dans ce décor farouche, se déroule une comédie ; les deux jeunes gens, qui adorent Ossian, rêvent de jouer ensemble, sur les bords du pseudo-torrent quelques scènes à la manière de Fingal et de Malvina : mais, au moment où ils marivaudent sur la beauté du clair de lune par temps glacial, le chien de Lamartine, retrouvant enfin son maître, hurle de joie, fait aboyer les chiens de garde, réveille toute la maisonnée ; et, tandis que l'héroïne se hâte de rentrer, le héros s'évade, retourne à la maison maternelle, et grimpe dans sa chambre par une échelle : « Je me couche à l'aube du jour, sans autre souvenir de cette première nuit de poésie ossianique que les pieds mouillés, les membres transis, la conscience un peu humiliée de ma timidité devant la charmante Lucy, et une rancune très modérée contre mon chien qui avait interrompu à propos un entretien dont nous étions déjà plus embarrassés qu'heureux [3] ».

§ 5. — Les précurseurs français

C'est pourtant par Ossian que Lamartine prend réellement son premier contact avec le Romantisme étranger, sans qu'il faille exagérer l'influence immédiate de cette rencontre. Dans les Médita-

1. Baour-Jormian, p. 157, 159.
2. XXIX, 123. De Pomairols, *Lamartine*, p. 15-16. Alexandre, *Souvenirs*, p. 187.
3. *Œuvres*, XXIX, 139.

tions, tout au moins dans celles qui ne sont pas des chefs-d'œuvre, Lamartine est encore dans la tradition du lyrisme français. Chaque critique, ayant écrit sur notre poète, s'est ingénié à découvrir des pré-lamartiniens. Brunetière avait découvert du Lamartine jusque dans les vers de l'aumônier de Marie de Médicis, Bertaut [1]. Mais ce sont de simples amusettes, si l'on n'établit pas en même temps que Lamartine connaissait le passage. Ainsi il ignorait probablement la dernière des Stances à Parthénisse, attribuées à Racine :

Vous qui n'avez point vu l'illustre Parthénisse,
Bois, fontaines, rochers, agréable séjour,
Souffrez que jusqu'ici son beau nom retentisse,
Et n'oubliez jamais sa gloire et mon amour [2].

Il emprunte à ses prédécesseurs non pas leurs sentiments, mais le moule lyrique où ils les versaient. Dans la *naissance du duc de Bordeaux*, on retrouve la strophe sèche et nette recommandée par Malherbe et ses successeurs. La douzième stance,

Au pied du trône séculaire
Où s'assied un autre Nestor...,

est belle comme du Jean-Baptiste Rousseau réussi, et pareillement *l'enthousiasme* qu'il trouve digne de l'audience des académiciens de Mâcon [3]. L'ébauche, qu'il envoie à son ami Virieu le 16 mars 1819, doit quelque chose au poète portugais Manoël[4] ; mais la forme lyrique est purement française, comme aussi le mouvement, et la comparaison classique en deux strophes qui se suivent :

Ainsi quand l'aigle du tonnerre...
Ainsi quand tu fonds sur mon âme...

Mais certaines idées sont empruntées à Jean-Baptiste. La cinquième strophe, comme le remarquait de Féletz dans les *Débats* du 1er avril 1820, est un souvenir de l'ode au comte de Luc, souvenir inférieur au modèle : Lamartine avoue bonnement la supériorité de Rousseau [5]. Cette modestie est dangereuse : Lamartine ne cherche

1. *Evolution de la Poésie lyrique*, I, 114.
2. Publiées dans la *Décade Philosophique* du 10 thermidor, an VII, IV, 232, et reproduites par l'ami de Lamartine, Aimé Martin, dans son édition de *Racine*, en 1820.
3. Reyssié, p. 135, 281.
4. *Correspondance*, II, 314 ; Reyssié, p. 281.
5. Reyssié, p. 311. — *Correspondance*, 2e éd., II, 214.

pas assez haut ses modèles. Le XVIIIe siècle lui suffit, et, dans ce siècle, c'est La Harpe qu'il préfère ; il estime particulièrement son cours de littérature ; il met l'auteur à la place d'honneur dans son cabinet de travail, entre Horace et Boileau [1]. Il prise en lui le poète qui lui a dérobé par avance bien des sentiments tendres. Dans sa pièce des *Regrets*, adressée au souvenir de sa bien-aimée Thémise, La Harpe dit, joliment :

Souvent elle ne put se rendre
Au lieu qui dut nous réunir.
Que ne puis-je encore l'attendre,
Dût-elle encor ne pas venir.

Faguet, à qui nous devons le plaisir de connaître cette tendre élégie, ajoute ce commentaire parfait : « Cela fait un singulier effet de lire du Lamartine en vers prosaïques. Oui, sans doute ; mais cependant, comme fond, Lamartine n'a rien ajouté à cela. Sous chacun des vers plats ou simples de La Harpe on voit comme se lever un vers de Lamartine qui, magnifiquement, a exprimé la même pensée [2] ». On trouve encore des rapprochements à faire entre notre poète et des prosateurs comme Sébastien Mercier [3]. Ils abondent chez les élégiaques de la fin du XVIIIe siècle, comme Millevoye[4]. Même on a dit que l'auteur du Poète Mourant était supérieur à Lamartine traitant le même sujet [5]. On pourrait discuter. Millevoye est un peu grêle auprès de Lamartine. Sa pure mais simple mélodie n'a pas la puissance de l'harmonie lamartinienne ; elle est parvenue pourtant jusqu'à nous, par son seul mérite. Mais qui parlerait encore de Charles Loyson, si Lamartine ne l'avait pas remplacé ? Sans cela, V. Hugo lui aurait-il fait l'honneur de le citer ironiquement [6] ? C'est à peine si l'on sait encore qu'il était l'oncle du P. Hyacinthe [7]. Il eut pourtant le mérite de publier dans *Le Lycée Français* un article très bienveillant sur les *Méditations*, et de donner même un bon conseil à son heureux rival, en lui

1. *Correspondance*, I, 77, 262.
2. *Revue Latine*, 25 septembre 1908, p. 540-542.
3. Eggli, dans les *Mélanges Lanson*, p. 261.
4. Potez, *L'Elégie*, p. 441.
5. *Id.*, p. 468-469.
6. *Les Misérables*, tome Ier, p. 213.
7. *Le Temps* du 3 octobre 1899 ; Léon Séché, *Lamartine*, appendice II.

recommandant de surveiller sa versification[1]. Mais il fait partie de ce petit groupe de gens de talent que le génie de Lamartine a fait oublier. Les *Etudes Poétiques* de Chênedollé, écrites avant le livre de Lamartine, sont publiées deux mois plus tard[2] ; elles sombrent dans le flot d'enthousiasme que soulèvent les *Méditations*.

On peut établir tous les rapprochements que l'on voudra entre Lamartine et ses prédécesseurs[3] : Lamartine a porté à la perfection le genre qu'ils avaient esquissé. On lui compare les autres, mais il reste incomparable. C'est surtout dans ses Méditations de seconde classe que l'on peut trouver trace d'imitations ; elles sont un curieux mélange de procédés vieillis et de sentiments modernes ; ainsi la sixième strophe de *La naissance du duc de Bordeaux* :

Comme l'orphelin de Pergame,
Il verra près de son berceau
Un roi, des princes, une femme,
Pleurer aussi sur un tombeau !
Bercé sur le sein de sa mère,
S'il vient à demander son père,
Il verra se baisser les yeux !
Et cette veuve inconsolée,
En lui cachant le mausolée,
Du doigt lui montrera les cieux.

Elle commence comme du Malherbe, continue comme du Lamartine, et se termine par du Millevoye. Au contraire, dans les Méditations de premier ordre, les souvenirs sont tout au plus des réminiscences, ou de simples rencontres. Les rapprochements faits par les érudits ne sont pas une diminution pour Lamartine, mais une gloire pour ses précurseurs. On s'occuperait moins des pré-raphaélites si Raphaël n'était pas venu. Qui penserait aux pré-lamartiniens si les *Méditations* n'avaient pas réalisé et dépassé leur rêve d'art ? On connaît le symbolique « bal des atomes » d'Edmond Rostand : les précurseurs de Lamartine sont ces atomes, et notre poète est le rayon d'or qui les fait briller.

1. Faguet, *Revue des Cours*, 23 et 30 mai 1907, p. 486-487.

2. Mme de Samie, *Chênedollé*, p. 328.

3. Barat, *Le Style poétique*, p. 72-75 ; Léon Séché, « Les sources littéraires des Méditations » dans *Le Mercure de France*, 15 septembre 1905 ; Maurevert, *Le Livre des Plagiats*, p. 142-143.

§ 6. — Napoléon

Lui-même, tout jeune, il a subi le prestige de l'Empereur : à douze ans ses maîtres de Lyon l'emmènent à la revue passée par Bonaparte sur la place Bellecour [1]. Sa mère lutte contre l'enthousiasme de l'enfant, car on trouve dans son journal l'écho de ses conversations avec son fils sur le dangereux héros. Au mariage de Napoléon, elle a, sur la gloire humaine, quelques lignes d'une délicieuse philosophie : « Il y a eu des illuminations qui passent tout ce qu'on avait jamais vu dans ce genre. C'est une chose qui me faisait réfléchir encore sur le peu d'importance de ce qui occupe les hommes, puisqu'un de leurs grands plaisirs consiste à réunir quelques petits lampions les uns à côté des autres. C'est bien le cas de dire : vanité des vanités, un peu de lueur, un peu de bruit, un peu de fumée ; voilà donc la gloire ! Est-ce la peine d'en désirer pour mon enfant [2] ? » Lui, il en désire ; à dix-huit ans, il voudrait entrer dans la Garde Impériale. Trois ans après, c'est encore son rêve [3]. Mais la redoutable famille, qui n'est pas napoléonienne, veille. On l'expédie en Italie ; il y retrouve l'armée française, il cause avec tous les soldats qu'il rencontre, et les trouve plus aimables que les gentilshommes italiens [4]. Le jeune homme ne demanderait pas mieux que de suivre la vie de son pays ; mais ses parents le contraignent à l'inertie ; il se ronge. La mélancolie des énergiques réduits à l'inaction apparaît chez lui : il racontera plus tard à Virieu qu'il a ressenti, dès seize ans, « ces angoisses de l'âme..., cette pesanteur du vide qui me dévorait... Les plus affreux malheurs réels n'ont peut-être pas été plus poignants que ne l'était alors le profond malheur sans cause déterminée et positive. C'est le moment de la grande fermentation de l'âme, c'est le moment où la vérité tout entière de sa triste et déplorable position ici-bas apparaît à l'âme, où tout lui paraît ce que tout est en effet, faux, vide, ou douloureux [5] ». Cet état d'âme a des causes multiples ; l'une d'elles

1. *Le Manuscrit de ma Mère*, p. 113.
2. *Le Manuscrit de ma Mère*, p. 155.
3. *Correspondance*, I, 80, 296-297.
4. *Ibid.*, 314.
5. Inédit, p. p. le P. Dulac, *Jésuites*, p. 374.

est purement philosophique, et tient à une conception de la vie qui rappelle la tristesse et la grandeur de Pascal : pour l'auteur des *Méditations* la masse des hommes vit tranquille, parce que « il n'y a pas de vide chez eux, parce que tout est plein de petites choses. Mais la créature pensante, animée d'une âme tout entière, ne se nourrit pas de cette vile nourriture ; tous ces intérêts positifs de la vie l'agitent, la tourmentent, mais ne la remplissent pas du tout. Ils sont hors d'elle, et elle n'est remplie que par les désirs propres à sa nature, c'est-à-dire infinis. Voilà pourquoi plus l'homme est élevé, plus il se rapproche de l'état parfait qui doit être un jour sa vraie vie ; plus il est mécontent de tout ce qu'il voit, de tout ce qu'il sent..., plus il est enfin souverainement malheureux[1] ».

Philosophe et homme d'action, pris entre son désir de gloire militaire et la fidélité légitimiste des siens, Lamartine se résigne, et surtout se sacrifie à sa mère qui, s'il s'engageait, en mourrait de chagrin[2]. C'est donc elle qui nous l'a conservé : en effet, quelle perte pour le monde littéraire, si un lieutenant des cuirassiers de la Garde, nommé Alphonse de Lamartine, était tombé à Waterloo !

En somme Lamartine s'éloigne lentement de l'Empereur dont il s'était un instant rapproché. Il finit, dans son tableau *des destinées de la poésie*, par proclamer son horreur pour le triomphe du chiffre, du calcul, incarnés dans Napoléon[3]. Et pourtant il a subi son influence ; son amour pour Ossian est, nous l'avons vu, un reflet de l'engouement que Napoléon avait mis à la mode [4]. Plus généralement, le lyrisme de Lamartine n'est-il pas la fleur de l'héroïsme impérial ? Maurice Barrès est bien inspiré quand il fait dire à l'Empereur : « Au soir de Wagram, j'étais si fatigué que je suis tombé de sommeil, que j'ai dormi couché tout de mon long dans un sillon : j'étais la semence d'un lyrisme jusqu'alors inconnu [5] ». C'est vrai : au pouvoir, l'ennemi de toute liberté intellectuelle a refoulé les sources jaillissantes de la poésie, mais il ne les a pas taries. Dans le cœur d'un Lamartine s'accumulent les craintes des parents, les larmes des mères, l'enthousiasme militaire des fils ;

1. Inédit, p. p. le P. Dulac, *Jésuites*, p. 376.
2. *Correspondance*, I, 80.
3. *Méditations*, Ed. Lanson, p. 377-380.
4. Cf. Van Tieghem, *Revue des Etudes napoléoniennes*, janvier 1918, p. 341-342.
5. *Taine et Renan*, p. 139.

puis, l'Homme renversé, tout cela va reprendre son cours ; ainsi se précipite un torrent longtemps capté. Cette immense vague de poésie, qui est le Romantisme, est due à cette digue intellectuelle qui s'appelle l'Empire, et qui se rompt en 1815.

La première Restauration est saluée par Mme de Lamartine avec l'allégresse farouche d'un *Te Deum* : « La chute de Napoléon est un grand exemple de la justice de Dieu et de sa longue patience... Attendez, hommes de peu de foi, attendez un moment, et ce prodige sera dissipé, foudroyé... Le royaume de Saint Louis va renaître avec le royaume de Dieu ! Chantez un nouveau cantique, chantez la puissance et la bonté de Dieu sur toute la terre ! Que toutes les mères qui conserveront maintenant le fruit de leurs entrailles chantent le cantique du salut avec mon cœur ! » Et Lamartine ajoute : « On comprend qu'un fils qui avait puisé son sang dans le sang de cette mère..., n'ait jamais eu de faveur d'esprit pour Napoléon [1] ». Il hérite de cette hostilité profonde ; on le sent dans ces vers sur les bouleversements voulus par la Providence :

> C'est en vain qu'en tes jeux l'empire des humains
> Passe d'un sceptre à l'autre, errant de mains en mains ;
> Nos yeux, accoutumés à la vicissitude
> Se sont fait de la gloire une froide habitude [2].

Au fond du cœur il garde de sa vie sous l'Empire l'horreur de la guerre, horreur qui reparaît dans toute son œuvre, jusque dans *La Chute d'un Ange* :

> Du métier de tuer, ils ont fait le grand art :
> Le meurtre par milliers s'appelle une victoire ;
> C'est en lettres de sang que l'on écrit la gloire [3]...

Chose plus bizarre, il n'a même pas la fierté de son costume de garde du corps, et pourtant la Restauration donnait à ses officiers, faute de mieux, de splendides uniformes ! Il écrit à son camarade de Virieu, en italien : « Qu'est-ce que j'ai fait au Ciel pour devenir un automate militaire [4] ! »

1. *Le Manuscrit*, p. 177-178.
2. I, 270 ; cf. LANSON, p. 245, note.
3. XVI, 214.
4. *Correspondance*, II, 42.

Le milieu moral est changé. Il y a dans l'air de la foi ambiante qui agit sur lui : « J'ai repris de la piété », écrit-il à Virieu [1]. On voudrait plus de précision, mais sa correspondance a été mutilée : du 11 avril 1814, jour des adieux de Fontainebleau, au 1er mars 1815, date du débarquement à Cannes, il n'y a que dix lettres, d'une trentaine de pages en tout. Du 1er mars 1815 au 18 juin, jour de Waterloo, une seule lettre est publiée ! Ou bien Lamartine n'osait plus écrire, ou bien on n'a pas osé donner sa correspondance. Par une subtile ironie, il écrit cette unique lettre des Cent Jours à Virieu, le 3 mars, se demandant s'il lui faudra rejoindre sa compagnie, à Beauvais, quand, depuis deux jours, Napoléon est en France !

Nous en sommes donc réduits, pour lire dans son cœur, à ces *Confidences* si visiblement romancées. Il y proteste contre ceux qui ont parlé du retour triomphal de l'Empereur ; à « la France qui crie » il oppose « la France qui pense » ; il va voir une revue sur la place du Carrousel ; il montre Bonaparte promenant des regards inquiets sur les soldats et sur le peuple ; les troupes, faisant partie de la France qui crie, poussent bien, en défilant, leurs « Vive l'Empereur ! » ; mais c'est, dit-il, « avec l'accent concentré du désespoir [2] ». Ce n'est pas ce que raconte l'histoire [3] ; mais Lamartine est homme de parti : il se bouche les oreilles, et les yeux : il n'a même pas remarqué que ce ne sont pas des soldats, mais des gardes-nationaux ; cinq légions seules restent silencieuses ; tous les autres miliciens crient, et mettent leurs chapeaux au bout de leurs baïonnettes [4]. Agacé, Lamartine passe en Suisse ; il va rejoindre la grande armée royaliste qui, lui a-t-on dit, se rassemble à la Chaux-de-Fond ; il n'y trouve que l'abbé Lafond, l'âme de la conspiration Malet : « L'armée ? me dit-il, c'est moi ! Il n'y en a point d'autre [5] ». Après la comédie, le drame : c'est en Suisse qu'il apprend Waterloo : il se tait, et il pleure : « Etait-ce douleur d'homme ? Etait-ce joie de parti ? Je ne chercherai pas à m'en rendre compte [6] ». Peut-on lui demander davantage ? Si, comme l'a prétendu H. Houssaye,

1. *Correspondance*, II, 60.
2. *Œuvres*, XXIX, 291-293, 297-298.
3. Emilie DE PELLAPRA, *Une Fille de Napoléon*, p. 54.
4. Henri HOUSSAYE, 1815, I, 603.
5. XXIX, 298-299 ; *Mémoires inédits*, p. 325.
6. *Ibid.*, p. 352.

il y a eu, dans le Premier Consul, plusieurs Bonapartes, et, dans l'Empereur, plusieurs Napoléons ; si celui qui a été vaincu à Waterloo était le Napoléon de la Révolution[1], on comprend que Lamartine, à la fin de juin 1815, n'ait pas pleuré ce Napoléon-là. De là le dur passage du Ressouvenir du Lac Léman :

> Ah ! que d'autres, flatteurs d'un populaire orgueil,
> Suivent leur servitude au fond d'un grand cercueil ;
> Qu'imitant des Césars l'abjecte idolâtrie,
> Pour socle d'une tombe ils couchent la patrie,
> Et, changeant un grand peuple en servile troupeau,
> Ils lui fassent lécher la botte et le chapeau !
> D'autres tyrans naîtront de ces larmes d'esclaves [2] !

Le meilleur commentaire de ce passage est son discours du 26 mai 1840 sur le Retour des Cendres[3]. Il y faut joindre la pièce des *Nouvelles Méditations*, composée au lendemain même du premier recueil : le 22 juin 1821, il écrit à Virieu : « Je viens de faire une ode sur Bonaparte... Je la trouve bien bonne[4] ». On peut n'être pas de son avis. Il commet un certain nombre d'erreurs de détail, et l'idée générale est contestable ; enfin, pour composer cette pièce, il a eu l'idée singulière de s'inspirer de Manzoni. Stendhal trouve Lamartine inférieur à son modèle[5] ; d'autres le jugent supérieur : Léon Séché va jusqu'à proclamer que cette ode à Bonaparte est un chef-d'œuvre de tout premier ordre[6]. Il semblerait plutôt qu'elle n'est digne ni de Napoléon ni de Lamartine : celui-ci n'est vraiment grand que quand il admire.

§ 7. — Mme de Staël

Il est toute sympathie ou toute antipathie, et passe brusquement de l'une à l'autre : c'est l'histoire de ses relations avec Mme de Staël : « Je viens de lire *Corinne*, écrit-il à Virieu le 1er Juin 1809 ; me voilà le défenseur déclaré de cette femme pour laquelle je n'avais qu'un

1. *Débats* du 15 février 1908.
2. *Œuvres*, I, 184.
3. Cf. Barthou, *Lamartine orateur*, p. 104 et suiv.
4. *Correspondance*, III, 295 : la date de 1824 donnée par l'éditeur est une erreur.
5. *Racine et Shakespeare*, p. 289.
6. *Lamartine de 1816 à 1830*, p. 147-148.

profond mépris[1] ». Son milieu familial devait estimer peu la fille de Necker, et tâcher de communiquer au jeune Alphonse ses préventions, car, deux ans après, il écrit au même ami : « C'est une femme qui, quoi qu'on dise,... a souvent plus de sens qu'on ne croit[2] ». La mère du poète est d'esprit plus large que la famille ; on devine ses causeries sur ce sujet avec son fils, d'après ce passage de son journal : « Je lisais hier, dans Mme de Staël, que, pour la goûter, cette belle nature, il fallait l'amour ou la religion. Supprimons la première partie, mais gardons bien la dernière. Oh ! oui, il faut de la religion pour jouir parfaitement des bienfaits dont Dieu nous environne[3] ».

Peu à peu l'enthousiasme pour Mme de Staël grandit dans le cœur de Lamartine, et il éclate lorsqu'enfin il peut la voir elle-même. Sans doute il a romancé les détails de cette vision, mais la joie qu'il éprouve à voir celle dont il aime le talent, est sincère, Avec la modestie préhistorique des débutants de cette époque, il regarde de loin les toits du château de Coppet ; il n'ose pas y pénétrer même pour dire, fort humblement, à la maîtresse du lieu : « Voilà un passant qui ne veut emporter de vous qu'un rayon de votre génie dans ses yeux[4] ». Il s'installe, timidement, sur la route qui va de Coppet à Genève, et, de neuf heures à deux heures, il la guette, tout en lisant *Corinne*. Enfin la calèche emmenant Mme de Staël et Mme Récamier, passe au grand trot, derrière un voile de poussière, et pourtant il peut remarquer bien des choses : Mme de Staël est coiffée d'un turban des Indes ; ses cheveux détachés volent au vent ; son front est large ; ses yeux saillants, noirs, humides, ruissellent de beauté, et parlent plus que sa bouche aux lèvres épaisses et entr'ouvertes ; elle parle du reste, avec de grands gestes de ses magnifiques bras à demi nus et fort blancs. A la main elle tient sa branche de saule : « Le génie avait passé dans son cortège de beauté... Je n'achevai pas le volume : j'avais vu l'auteur[5] ». Plus tard, beaucoup plus tard, en reprenant *Corinne*, il fera des réserves sur le livre et sur l'auteur dont il finira par se déprendre ; il trouvera

1. *Correspondance*, I, 122.
2. *Ibid.*, p. 331.
3. *Le Manuscrit*, p. 180.
4. *Œuvres*, V, 267 ; XXIX, 305.
5. *Mémoires inédits*, p. 319-320. *Souvenirs et Portraits*, I, 295.

que toutes ces lectures étaient enivrantes comme des feuilles de pavot, comme de l'opium [1]. Mais dans cette période-ci, où il prélude aux Méditations, où il recherche tout ce qui pourra accélérer les battements de son cœur et dilater ses yeux au spectacle de la nature, il admire, il adore *Corinne* : « C'est, dit-il, le roman des poètes [2] ». C'est son roman à lui, où il se retrouve, où, malgré les ironies de sa famille, il se regarde comme dans un miroir magique : « Je le lus en deux jours, écrit-il à Bienassis, le 1er juin 1809, me croyant transporté dans un autre monde, idéal, naturel, poétique, opposé en tout à cette aride et froide société, à ce monde si ridicule et si fier dans ses idées, si despotique et si mort dans ses opinions, à ces complots de coteries qui font toutes mes peines et mes obstacles. Je retrouvais là ces pensées si pures et si nobles, auxquelles je ne pouvais presque plus croire sans me regarder comme un *fou*, un *original*, un homme *d'un autre monde* ; j'y retrouvais cet amour de la nature et des beaux-arts, jusqu'à présent ma seule passion, et cet amour désintéressé, sincère, abandonné, vrai et puissant que je concevais sans cependant l'espérer ni en voir d'exemples [3] ».

Corinne a-t-elle laissé des traces certaines dans les Premières Méditations ? Il faut beaucoup de bonne volonté pour les découvrir. Il n'y a pas de rapprochements formels à établir. Ce serait plutôt une certaine ressemblance de doctrine, car, en revoyant dans un rapide coup d'œil la philosophie des *Méditations*, on la trouve résumée dans ce mot de Mme de Staël : « Le culte de la douleur, le christianisme, contient le vrai secret du passage de l'homme sur la terre[4] ». Surtout il me semble que les théories et la pratique de Mme de Staël, en matière d'improvisation, ont pu exercer une action réelle, et néfaste, sur Lamartine. En vantant ce procédé dangereux, n'a-t-elle pas inspiré au poète un goût fâcheux pour une méthode artistique vers laquelle il penchait[5] ? Est-ce exagérer l'influence de Mme de Staël ? N'oublions pas qu'elle a été desservie auprès de lui par une famille autoritaire, ce qui devait amener une réaction chez le jeune homme ; ajoutons qu'elle va lui être

1. *Mémoires inédits*, I, 51, 267. *Œuvres*, XXIX, 118-119.
2. V, 267.
3. *Correspondance*, I, 117.
4. *Œuvres*, I, 682.
5. *Corinne*, livre III, chapitre III ; LAMARTINE, *Œuvres*, I, 97-98.

recommandée par Mme Charles qui prise fort le féminisme de l'auteur de *Delphine*[1].

C'est à cela que se borne l'influence de Mme de Staël. Son grand livre *De l'Allemagne* ne paraît pas avoir dévié les tendances françaises de Lamartine. Laissons en effet de côté le bien qu'il en dira plus tard, pour des raisons plus politiques que littéraires[2]. Voyons ce qu'il en pense à l'apparition du livre : il l'attend, il le désire, il le demande à Virieu ; mais, quand il l'a, c'est une déception : il trouve le style « assez masculin, mais un peu trop à la Dacier[3] ». Quant au fond, il y voit surtout une politique chimérique. L'ennemi de Napoléon est, plus qu'il ne le croit, le disciple de la manière forte en matière de gouvernement ; il a horreur de ceux qui pensent que l'on peut gouverner les peuples corrompus avec la justice, la raison et la vérité : à Mlle de Canonge qui donne dans ces utopies, il répond, le 27 juin 1818 : « Je crois que le seul moyen de gouvernement, c'est la force. Mme de Staël est de votre parti ; l'expérience de tous les siècles et la nature de l'homme sont du mien. En philosophie et en littérature je regarde Mme de Staël comme un grand homme, en politique comme une des dernières femmelettes[4] ». Ainsi s'explique la froideur de l'éloge qui figure au Ressouvenir du Lac Léman. Lamartine ne savait même pas l'orthographe de Coppet :

> Mais mon âme, ô Copet, s'envole sur tes rives
> Où Corinne repose au bruit des eaux plaintives.
> En voyant ce tombeau sur le bord du chemin,
> Tout front noble s'incline au nom du genre humain.
> Colombe de salut pour l'arche du génie,
> Seule elle traversa la mer de tyrannie !
> Pendant que sous ses fers l'univers avili
> Du front césarien étudiait le pli,
> Ce petit coin de terre, oasis de vengeance,
> Protestait pour le siècle et pour l'intelligence :
> Le poids du monde entier ne pouvait assoupir,
> Liberté, dans ce cœur ton suprême soupir[5].

1. Doumic, *Lettres d'Elvire à Lamartine*, p. 27.
2. *Œuvres*, V, 267. *Souvenirs et Portraits*, I, 302.
3. *Correspondance*, II, 35, 37.
4. *Ibid.*, p. 200.
5. Edition Lanson, p. 493-494.

§ 8. — Chateaubriand

Chateaubriand est le vrai maître de Lamartine. Outre les ressemblances d'imagination et de génie, il y a les influences de milieu qui agissent fortement : la mère du poète admire *Le Génie du Christianisme*, l'*Itinéraire*[1]. Ses professeurs de Belley, de même : l'un d'eux lit en classe *Atala*, qui excite l'enthousiasme général[2]. L'emprise subie eût même été trop forte, elle eût compromis l'originalité de Lamartine s'il eût été *homo unius libri* ; mais il sauve son indépendance par son ardeur à la lecture : « Jamais homme n'a autant lu que moi... J'ai été et je suis encore l'éponge qui a bu et rendu toute l'encre versée dans le monde par les écrivains de tous genres, de tous siècles, de tous pays[3] ». Puis Chateaubriand s'est chargé lui-même de décourager et d'écarter Lamartine. Pour ne pas nous laisser tromper par des jugements successifs et contradictoires de Lamartine sur celui qui avait été son maître, puis son ennemi, il faut un instant anticiper sur les événements, et résumer leurs relations futures, pour débrouiller ensuite l'affaire des *Méditations* ; car Lamartine a la désolation de constater que son livre a un ennemi, et quel ennemi ! « Je n'ai que Chateaubriand contre moi, écrit-il à Virieu le 17 mars 1820, c'est fâcheux ; il dit que c'est un succès d'engoûment, que je n'ai point de génie poétique, mais seulement quelque talent pour les vers[4] ». Lamartine s'obstine dans ses démarches polies, et Chateaubriand dans sa réserve glaciale : en 1822, ambassadeur à Londres, il réserve à son disciple un accueil déconcertant[5]. Ministre, il fait subir au poète-diplomate des passe-droits[6]. Enfin, un beau jour, Lamartine se fâche : le 18 février 1827, il écrit à Virieu : « Chateaubriand est un intrigant en déroute... Thersite politique ; il faut lui fermer la bouche avec un sceau d'or ;... je le méprise[7]. » De son côté Chateaubriand est singulièrement réservé dans ses Mémoires[8]. Nous sommes donc obligés de

1. *Le Manuscrit*, p. 125, 156.
2. *Mémoires inédits*, p. 115.
3. *Œuvres*, XXXVII, 77.
4. Dulac, *Jésuites*, p. 386.
5. *Œuvres*, XXXVII, 182.
6. *Correspondance*, 2e édition, II, 281.
7. *Ibid.*, III, 11.
8. V, 211, 215, 250.

nous rappeler ce que Racine dit dans la première préface de *Britannicus* sur « les critiques d'un vieux poète malintentionné ». Lâchons le mot : Chateaubriand est jaloux. Lamartine a le don des vers qui manque à Chateaubriand ; Lamartine a trente ans, et l'autre cinquante-deux : c'est à peu près la même différence d'âge qu'entre Ruy-Blas et don Guritan. Le jeune poète est venu en 1819 lire à l'Abbaye-aux-Bois ses *Méditations* inédites ; il a été fort admiré dans une petite chapelle où il n'y avait jusqu'alors qu'un dieu [1]. Lui-même a gardé un souvenir ébloui de la beauté de Mme Récamier [2]. A côté de ce splendide jeune homme, Chateaubriand est obligé de dissimuler la disgrâce de ses épaules inégales, de sa taille courte, de ses jambes grêles ; la tête est encore olympienne, mais il a neigé sur les cheveux, et les joues sont « ridées comme les joues du Dante [3] ». Ce n'est pas très respectueux, mais on connaît, grâce à Sainte-Beuve, l'incroyable accueil fait à Lamartine après le succès de *Jocelyn* : les amabilités de Mme Récamier, répétées pour masquer le silence gênant de Chateaubriand, et, sur les talons du poète à peine sorti du salon, l'insulte : « Le grand dadais [4] » ! Ce n'est pas Lamartine qui est diminué par cette scène.

Malgré toutes ces raisons de se haïr, chacun d'eux, par respect pour lui-même, observe, devant le public, une attitude correcte envers l'autre [5]. Chateaubriand écrit des lettres polies, qu'on pourrait montrer à la galerie [6]. Lamartine fait l'éloge de l'auteur de l'*Itinéraire* dans son *Voyage en Orient*. Sur un album où Chateaubriand avait simplement mis sa signature, il écrit ces deux vers :

> Comment signer un nom sous ce rayon de gloire ?
> C'est d'une ombre immortelle abriter sa mémoire [7].

Il fait mieux : quand on cherche à hâter les formalités ministérielles pour le futur tombeau de Chateaubriand, c'est à Lamartine, député, que l'on s'adresse ; il répond galamment : « Personne ne sera plus fier que moi d'avoir porté ma pierre au tombeau de

1. Herriot, *Mme Récamier*, II, 103.
2. *Cours familier*, 1860, IX, 21 et suiv.
3. *Ibid.*, p. 57-58.
4. *Chateaubriand et son Groupe*, II, 389-390.
5. *Ibid.*, p. 388.
6. *Lettres à Lamartine*, p. 97, 98, 155.
7. *Poésies inédites*, p. 249.

notre plus grand poète. Le peu de poésie qui est dans mon âme a découlé de la sienne : mon hommage n'est que de la reconnaissance et de la tendresse [1] ». Mais quand Chateaubriand est dûment enfermé dans le dit tombeau, Lamartine paye à sa mémoire surtout ses dettes de rancune [2]. On sent là la trace de leurs dissentiments de caractère ; Lamartine n'admet pas les procédés de polémique que se permettait Chateaubriand : dans son pamphlet de *Buonaparte et des Bourbons*, Chateaubriand avait reproché à Napoléon d'avoir osé, à Fontainebleau, « frapper de sa propre main le souverain pontife, et traîner par ses cheveux blancs le père des fidèles [3] ». Lamartine proteste : « Je n'aimais pas Napoléon, mais je me souviens que mon estime pour Chateaubriand tomba devant le grossier mensonge du Pape traîné par les cheveux, à Fontainebleau, par les mains sacrilèges de l'Empereur [4] ».

C'est égal : il est fâcheux que Chateaubriand ait renié son fils littéraire, et que Lamartine n'ait pas respecté le vrai père de sa pensée. Il est fâcheux encore que le poète ait prêté à sa jeunesse, âge où il ne connaissait que les généreux enthousiasmes, ses jugements d'homme mûr, ses critiques aigries, ses restrictions moroses ; à qui Lamartine fera-t-il croire que, collégien, jugeant avec ses camarades Chateaubriand qui vient de leur être révélé, il leur ait dit : — c'est bien beau, mais ce n'est pas du vrai beau, parce que c'est trop beau ; parce que nous sommes enivrés et non touchés ; parce que les larmes que nous venons de verser viennent de nos nerfs et non de nos cœurs. — Et pour conclure : « Chateaubriand est un comédien ; il n'a que la sincérité de la phrase [5] ». La vraie vérité, qui perce même dans les jugements de l'âge mûr malgré les mauvais conseils de la rancune, et surtout dans les lettres de jeunesse, est tout autre. Ses amis d'enfance sont, comme lui, tout pénétrés de Chateaubriand [6]. Visiblement l'auteur de *René* est son maître préféré : quand il est dans sa chambre, enfermé pour travailler, pour faire du latin, de l'histoire, ou des sciences, il lui arrive de

1. *Mémoires d'Outre-Tombe*, éd. Biré, I, 443.
2. *Cours familier*, Entretien x, II, 251, 254-255. *Souvenirs et Portraits*, II, 109, 111, 123.
3. Ed. de 1814, Mame Frères, p. 12 ; cf. le correctif dans l'édition Furne, XI, 13.
4. *Souvenirs et Portraits*, II, 113.
5. *Ibid.*, I, 90 ; cf. Alexandre, *Souvenirs*, p. 215, 216.
6. Cf. une belle lettre de Vigner, du 29 mars 1816, dans *Le Correspondant* du 10 mai 1922, p. 426.

reprendre son Chateaubriand, surtout *René* : « Jamais, écrit-il à Virieu, le 21 octobre 1809, je n'ai pu le lire sans pleurer, et j'y étais encore plus disposé que de coutume ; je m'en donnai à cœur joie. Puis vinrent les réflexions tristes sur la vanité de nos projets, de nos désirs, l'instabilité des circonstances, le peu de bonheur qu'on peut goûter ici, la folie de ne pas bien vite saisir tout ce qui s'offre de consolant et de doux[1] ». Ainsi non seulement il le relit, mais il le repense. C'est avec *René* qu'il fait sa méditation philosophique avant de s'endormir. Chateaubriand est son directeur ; Lamartine voudrait même qu'il devînt son patron. Le 2 mars 1816, il apprend que le noble vicomte vient d'être nommé ministre de l'Intérieur : vite, dit-il à M. de Vaugelas, je taille ma plume pour mettre *Atala* en vers[2] ». Il plaisante, mais au fond il a un respect presque superstitieux pour l'auteur du *Génie* : deux fois il fait la course de la Vallée-aux-Loups pour le voir de loin : la seconde fois il est plus heureux que la première : il monte sur une colline boisée qui domine le parc et il aperçoit le Dieu des romantiques : « Le génie, dit-il dans *Les Recueillements*, est une attraction et une terreur, comme tous les mystères : il m'a toujours inspiré quelque chose de cette impression de divinité que les Gaulois adoraient et redoutaient dans les femmes[3] ».

C'est seulement à la 10e Méditation qu'il a accroché le nom de Chateaubriand, dans son commentaire : « Cette Méditation est une larme sur le passé. Je venais de lire *Le Génie du Christianisme*... J'étais fanatisé des images dont ce livre, illustration de toutes les belles ruines, était étincelant. J'étais de l'opinion de René, de la religion d'Atala, de la foi du P. Aubry. » Lamartine aurait pu dédier à Chateaubriand une œuvre plus digne de lui, c'est-à-dire plus belle, et rappelant mieux la manière du Maître, par exemple l'Isolement qui est, si j'ose dire, la plus chateaubrianesque des Méditations. Elle est écrite dans un moment de spleen, ou de mélancolie, comme on voudra : spleen, s'il y a là de l'Ossian et du Byron ; mélancolie, si l'élément français prédomine ; morbidezza, si quelques souvenirs de la poésie italienne défilent dans sa mémoire : mais

1. *Correspondance*, I, 26, 170-171.
2. *Correspondance*, II, 89.
3. *Cours familier*, Entretien x, t. II, p. 254. *Œuvres*, V, 267.

il y a là aussi, comme facteur principal, un événement de sa vie sentimentale : une femme qu'il aimait est morte ; avec elle il croit avoir perdu toutes ses autres raisons de vivre, et n'avoir plus, sur terre, aucun avenir. Là-dessus la critique a accumulé les rapprochements : sonnet de J. du Bellay, sonnet de Pétrarque, etc. [1]. Mais M. Lanson a mis les choses au point, et c'est dans son édition des *Méditations* qu'il faut saisir le jeu des réminiscences [2], sans négliger la première forme de l'*Isolement*, écrite au crayon sur un Pétrarque, et déchiffrée par Léon Séché :

Vallon rempli de mes accords,
Ruisseau dont les pleurs troublaient l'onde,
Prés verdoyants, forêt profonde,
Oiseaux qui chantiez sur ses bords !
Sentier qu'embaumait son haleine,
Sentier où sa trace autrefois
Me guidait sous l'ombre des bois,
Où l'habitude me ramène !
Ce temps n'est plus ; mon œil glacé,
Vous cherchant à travers ses larmes,
Sur vos bords jadis pleins de charmes
Ne retrouve plus le passé !
La colline est tout aussi belle,
L'air est plus riant que jamais ;
Ah ! je le vois, ce que j'aimais,
Ce n'était pas vous, c'était elle [3] !

C'est bien à cette première ébauche que s'applique le commentaire dans l'édition définitive. Ce n'est encore qu'une courte mélodie, une simple phrase musicale ; puis il la reprend, et, à la manière de Chateaubriand, il l'orchestre : il développe le thème initial, un peu grêle au début, et qui maintenant s'épanche en stances mélancoliques, d'une majestueuse harmonie.

Il est inutile de refaire la comparaison que Sainte-Beuve a établie définitivement entre les deux génies [4]. Mais il faut garder sa conclusion : de Lamartine à Chateaubriand il y a imitation, sans doute, mais aussi émulation. Lamartine reprend les thèmes de Chateaubriand, mais les transforme, parce que, sur l'essentiel, ils diffèrent ;

1. Cf. V. Giraud, *Revue des Cours*, 18 avril 1901, p. 287.; L. Séché, *Lamartine*, p. 143-145.
2. *Méditations*, p. 5-18.
3. Séché, *Lamartine*, p. 143-144.
4. *Chateaubriand et son Groupe*, I, 374-376, 301-302.

cela a été très bien précisé par E. Faguet : « Lamartine, évidemment éveillé à l'idéalisme par Chateaubriand, est assez différent de Chateaubriand comme pensée théologique. Chateaubriand est beaucoup plus chrétien que déiste, et Lamartine est beaucoup plus déiste que chrétien... Chateaubriand a le goût des églises, et Lamartine a le goût du ciel [1] ».

On peut maintenant se livrer au petit jeu des sources, se demander si Lamartine n'aurait pas pris l'idée de son drame sur Toussaint Louverture dans la brochure *de Buonaparte et des Bourbons* [2] ; si le Crucifix n'est pas un souvenir d'*Atala* [3], etc., etc... Partout où nous trouverons une ressemblance de texte, nous constaterons une différence de pensée. C'est avec cette réserve que Lamartine doit être inscrit sur la liste des disciples de Chateaubriand, en tête. Lui-même, jusqu'au bout, a reconnu que sa jeunesse avait été charmée par l'auteur du Génie. C'était pour lui le seul grand homme [4]. Depuis les premières lectures du collège de Belley, « le nom de M. de Chateaubriand fut une fascination pour nous ; il remplit notre esprit d'un éblouissement d'images, et notre oreille d'un enivrement de musique qui nous donnait le vertige de la poésie [5] ».

§ 9. — Madame Charles

C'est dans cet esprit, préparé par de grandes lectures, et aussi par un tout petit peu d'initiation sentimentale, que la semeuse d'amour allait mettre ses enchantements. De cet amour auquel nous devons *Le Lac*, c'est-à-dire le premier chef-d'œuvre de la poésie romantique, il y a une histoire, et un roman. Lamartine en a écrit le roman, *Raphaël*, en nous engageant à y croire comme à une histoire vraie [6]. C'est à coup sûr une œuvre d'art, romancée comme *Le Lac*, un commentaire en prose de cette poésie, et comme elle, plus réel que la réalité, plus vivant que la vie, car Lamartine a ajouté les créations de son génie à ses souvenirs, qui dataient

1. *Revue Latine*, 1906, p. 195-196.
2. P. 68 et 8.
3. Ed. Giraud, p. 168-169, 163-164.
4. *Cours de Littérature*, Entretien x, t. II, p. 250.
5. *Souvenirs et Portraits*, I, 89.
6. Lanson, p. 467.

de trente-trois ans [1]. Il nous aide à comprendre *Le Lac*, et la sublime invocation à la Nature : ce lac du Bourget, « plus bleu que le firmament », lui appartient maintenant : « Un paysage, dit-il avec vérité, n'est qu'un homme ou une femme. Qu'est-ce que Vaucluse sans Pétrarque ?... Qu'est-ce qu'Annecy sans Mme de Warens ?... Qu'est-ce que Chambéry sans Jean-Jacques Rousseau ? ciel sans rayons, voix sans échos, sites sans âmes. L'homme n'anime pas seulement l'homme, il anime toute une nature. Il emporte une immortalité avec lui dans le ciel, mais il en laisse une autre dans les lieux qu'il a consacrés. En cherchant sa trace, on la retrouve [2] ».

Dans cette œuvre de la vieillesse commençante, il y a aussi des documents réels sur la passion que le jeune homme avait ressentie à Aix, si l'on veut bien lire le texte d'un peu près. Il y a, contre ce pauvre Charles, une jalousie rétrospective et fort ingénieuse : il nous est représenté comme un vieillard, illustre sans doute (cela n'est pas désagréable pour son vainqueur) mais infirme, et qui aime sa femme paternellement. Ce bon vieillard est si paternel qu'il reçoit Raphaël comme un second enfant. Il n'est vraiment pas encombrant : il ne demande à être un peu aimé qu'après sa mort [3].

Julie, naturellement, est plus vivante : elle est animée par toute la tendresse rétrospective de Lamartine ; elle est l'écho vibrant des passions du poète, de ses inquiétudes religieuses : déiste, ne croyant « qu'au Dieu invisible qui a écrit son symbole dans la nature, sa loi dans nos instincts », elle a plusieurs discussions théologiques avec Raphaël qui la touche moins par ses arguments que par son amour : « Je vis que mes raisonnements l'agitaient sans la convaincre, que son âme, un peu desséchée par son éducation, n'avait pas encore ouvert ses sources du côté de Dieu. Mais l'amour ne devait pas tarder à attendrir sa religion, après avoir attendri son cœur ; les délices et les angoisses de la passion devaient bientôt y faire éclore l'adoration et la prière, ces deux parfums de l'âme qui brûle et qui languit : l'un plein d'ivresse, l'autre plein de larmes : tous deux divins [4] ». Or c'est la doctrine même de la méditation sur

1. L. Derome, *Les Editions originales*, p. 39, note.
2. *Œuvres*, XXXII, 191, 277.
3. *Ibid.*, p. 204, 228, 328-330, 227.
4. *Ibid.*, p. 237, 255-256.

l'*Immortalité*, et, puisque cette Méditation est de la fin de 1817[1], on peut bien dire que Lamartine est, après Chateaubriand, le créateur de l'amour romantique, grâce à Elvire. Il est aussi un maître en illusions gracieuses. Un jour qu'Autran voulait lui faire admirer, dans le Midi, de simples mûriers, Lamartine s'écria : — les beaux sycomores ! — et n'en voulut pas démordre[2]. Nous avons admiré poliment son sycomore ; examinons maintenant le mûrier.

Actuellement on peut établir assez exactement cette histoire : grâce à M. Doumic[3], à Léon Séché[4], et à M. Latreille[5], nous pouvons arriver à une certaine précision sur le séjour à Aix-les-Bains dans l'été de 1816, maintenant que nous savons que ce ne fut pas jusqu'au bout un simple tête à tête, et que Lamartine convia son ami du Vignet à venir les rejoindre sur les bords du lac. On méconnaissait jusqu'ici Vignet, à cause d'une calomnie lancée contre lui par Dargaud, jaloux de l'amitié de Lamartine pour la mémoire de son plus intime confident[6]. Depuis 1815, il était le véritable animateur du poète ; il lui montrait la gloire qui l'attendait, et la route pour y parvenir, dans des lettres superbes[7]. Ce neveu des de Maistre était une belle âme, un Polyeucte récemment converti, que Lamartine respectait fort : Mme de Lamartine contemplait son portrait avec vénération. Notre poète, reçu par le comte de Maistre dans la propriété de Bissy, ému par cette vie patriarcale, lui avait adressé en remerciement la XXXIe Méditation, l'Adieu ; profondément touché, Vignet lui répondait, le 12 septembre 1815 : « Tu m'as attaché davantage encore à ma petite retraite ; elle me paraît bien plus douce depuis que tu l'as habitée avec moi ; je l'aime bien mieux aussi depuis que tu l'as chantée ». Il espère que cet Adieu n'est pas sans retour, que Lamartine reviendra chercher dans la tranquille Savoie le calme, la sérénité qui lui sont nécessaires.

1. Lanson, p. 57.
2. Autran, *Œuvres*, VII, 46-47.
3. « Le séjour d'Elvire à Aix-les-Bains », dans *La Revue Latine* du 25 juillet 1906, p. 411 et dans *Les Débats* du 6 avril 1907.
4. *Correspondant* du 25 mars 1909.
5. *Correspondant* du 10 mai 1922.
6. Jean des Cognets, *La Vie intérieure de Lamartine*, p. 111.
7. Publiées par M. Latreille, dans *Le Correspondant* du 10 mai 1922 : c'est de là que sont tirées les citations qui suivent.

Mais le poète est à Paris, demandant une place, faisant quelques vers et beaucoup de dettes, à la grande fureur de l'oncle de Monceau, Louis-François, au désespoir de la mère qui gronde très doucement son favori, s'excuse de l'avoir grondé, et cherche partout à emprunter. Vignet, mis au courant par une lettre du 21 décembre, envoie à son ami, le 25, une réponse vraiment admirable : pour arracher Lamartine aux mains des usuriers, il ferait plutôt hypothéquer ses petites tourelles de Servolex. Le 14 janvier 1816, il a trouvé dix mille francs, le salut ! Mme de Lamartine respire ; elle remercie la Divinité et l'Amitié : « Ne laissons jamais affaiblir dans nos cœurs la vivacité de notre reconnaissance, nous serions des monstres. Je pense que tu as écrit tout de suite à M. Vignet. »

C'est ce respectable ami, qui, bien innocemment, va conduire Lamartine sur le chemin de Mme Charles.

Le 2 septembre 1816, il écrit à son poète qu'il s'en va l'attendre en Savoie : « Tu aimes l'automne, viens la chanter à Servolex où elle est singulièrement douce et triste ». La mère note dans son journal que son fils est parti le 30 septembre, pour passer un peu de temps chez son ami, et « pour aller prendre quelques douches à Aix ». C'est ainsi que, dans la réalité, commencent les grandes intrigues romanesques !

On peut maintenant écrire cette histoire, vraiment jolie, d'Aix-les-Bains, grâce à quelques études pleines d'inédit qui ont fixé la question, et qui me permettent de résumer les résultats acquis.

Née le 4 juillet 1784, Julie Bouchaud des Hérettes a six ans de plus que Lamartine. Les massacres de Saint-Domingue, les atrocités de Carrier à Nantes, les tristesses de l'intérieur paternel, la misère enfin, lui font une triste jeunesse [1]. Mais elle a du courage, et l'esprit d'intrigue. Elle commence à écrire aux puissants du jour, au troisième Consul, Lebrun, par exemple, et elle obtient des secours. Elle est tirée d'embarras par son mariage avec Charles, le 6 Thermidor an XII, ou 25 juillet 1804. Elle a vingt ans, il en a cinquante-huit ; mais en ce temps-là un homme ne devenait un bon parti que vers cinquante ans ; B. de Saint-Pierre épouse à cinquante-six ans Félicité Didot qui en a vingt, et il est très heureux ; à soixante

1. L. Babonneix, *Revue*, 1923, p. 488-489 et *Julie Bouchaud des Hérettes à la maison Coigny*, passim.

trois ans il épouse Désirée de Pelleport, qui a vingt ans, et ils sont très heureux. Charles, lui, est un savant illustre et un bon vivant ; il a la bouche fine, un beau regard, de l'allure, de l'énergie ; en 1783, dans une discussion violente avec Marat, il est de force à briser l'épée que son adversaire a tirée du fourreau. C'est tout le contraire, en somme, du portrait de Lamartine, qui en fait un vieillard diaphane. Concédons pourtant au poète que la maladie l'a touché : Charles a la pierre, et il écrit, gaillardement, à un de ses amis, le 27 juin 1811 : « Comme vous vous portez bien ! disent ceux qui me regardent la figure. Je serais tenté de leur répondre, comme la vieille de Candide — Vous ne diriez pas cela si... — Je ne puis transcrire le reste ». Ce joyeux vivant est un bon époux. Ses lettres, publiées par Anatole France, montrent en lui un mari attentif, soigneux de la santé de sa femme, plaisantant avec ses amies de l'amour qu'il lui porte. Rien ne les sépare : il est voltairien, et Julie ne croit plus à grand'chose.

Pourtant cette femme maladive est une passionnée, en amitié, en politique, à moins que ce ne soit une fort habile intrigante. Le 6 juillet 1815, elle écrit au baron Mounier, Intendant des bâtiments de la Couronne, une lettre pour lui demander un service. Elle l'a un peu connu à Gand, aux Cent Jours. Elle lui donne cérémonieusement du Monsieur, pour commencer, et, pour finir : « J'ai l'honneur de vous prier d'agréer les sentiments distingués que vous inspirez à tous les titres, et la reconnaissance que j'aimerai à vous devoir ». Quelques semaines après, Mounier, candidat à la députation à Grenoble, est battu : Julie des Hérettes-Charles lui écrit la lettre de condoléances la plus ardente, je pense, qu'ait jamais reçue candidat malheureux : « Ah ! il faudrait fuir au fond des déserts. On y oublierait cette malheureuse France... Mon ami, permettez-moi ce titre que, dans mon cœur, je vous donne si souvent, je suis navrée de tristesse... Je m'en étonnerais si je ne me sentais pas identifiée avec votre existence. Recevez mes larmes, mes regrets, ma vive et sensible affection. C'est surtout dans la douleur que j'en éprouve toute la puissance [1] ». La baronne Mounier n'avait pas le droit d'être inquiète, car, un an plus tard, l'ardente amie

1. A. France, *L'Elvire de Lamartine*, p. 53.

du candidat malheureux lui écrivait encore : « Laissez-moi, Monsieur, vous parler de votre charmante femme. Oh ! non, ce n'est pas le désir de dire une chose agréable qui me fait parler de l'impression qu'elle a faite sur moi... Quand elle m'a dit, avec ce sourire d'une mère adorable, qu'elle avait eu l'envie de m'envoyer son enfant le matin, je ne puis vous dire ce qui s'est passé en moi. Mon cœur s'est gonflé... La crainte de paraître exagérée ou sensible hors de propos fait retenir comme cela beaucoup de mouvements qu'au fond je crois bons, mais auxquels on ne peut se laisser aller qu'avec d'anciens amis [1] ».

C'est beaucoup de sensibilité, ou d'astuce. Serait-ce une aventurière ? Le docteur Babonneix apporte de troublantes précisions à un épisode déjà entrevu par L. Séché [2]. Il identifie, avec beaucoup de vraisemblance, Mme Charles avec une dame dont Chateaubriand n'a pas voulu nous dire le nom, et qui récompensait M. de Lally-Tollendal, ministre de l'Instruction Publique à Gand, de son zèle pour le Roi : « Il se délassait le soir des larmes, des sueurs et des paroles qu'il avait versées au Conseil, avec une dame accourue de Paris par enthousiasme pour son génie ; il cherchait vertueusement à la guérir, mais son éloquence trompait sa vertu, et enfonçait le dard plus avant [3] ». Moins discret, parce qu'il ne s'adresse qu'à sa femme, Mounier écrit le 1er juin 1815 : « Il faut que tu saches que nous avons ici une belle parisienne chez laquelle il passe presque tout son temps. C'est la femme d'un vieux savant, membre de l'Institut, M. Charles. Pour elle, elle est jeune et agréable, et toujours si bien arrangée, si bien tirée, si bien plissée, dès le matin, qu'elle n'en est que plus séduisante. Mme Charles... est venue à Gand par *dévouement* à la cause du Roi. Elle a apporté beaucoup de nouvelles et de pièces intéressantes [4] ». On ignore la teneur de ces documents. C'est peut-être par royalisme qu'elle court à Gand, mais on peut supposer qu'elle a voulu surtout s'assurer les bonnes grâces du puissant Lally-Tollendal, et procurer sa faveur à un grand neveu

1. A. France, *ibid.*, p. 70.
2. *Lamartine*, p. 71-76.
3. *Mémoires d'Outre-Tombe*, III, 498.
4. *J. B. des Hérettes à Gand*, p. VII.

de vingt-trois ans, Loménie de Marmé, qui a été son compagnon de misère à la maison Coigny[1].

Voilà bien des aventures, car, si nous en croyons son amie, Mme Aimé-Martin, Julie était « très volage[2] ». Propos d'amie ! Restons indulgents pour Julie : l'époque est si troublée qu'une femme peut alors courir les aventures sans être une aventurière. Mounier l'estimait, en somme, puisqu'il lui permettait de fréquenter chez sa femme. C'est égal : la pure héroïne de *Raphaël* n'aurait pas fait l'expédition de Gand. Sur le point de partir à Aix, Mme Charles écrivait au baron, le 24 juin 1816 : « Ne m'oubliez pas tout à fait, Monsieur, dans ce voyage qu'à présent je ne voudrais plus faire. Si je ne retrouvais pas un ami tel que vous, je ne m'en consolerais jamais[3] ». Sans le savoir, elle se dirige vers Lamartine. Une femme expérimentée, de trente-deux ans, séduisante, malade de cette maladie qui souvent exalte l'organisme, va rencontrer sur sa route un grand gaillard de vingt-six ans qui n'a peut-être, jusqu'ici, à son tableau que la cigarière de Naples, et qui va changer Mme Charles de tous ses vieillards.

On sait avec quel zèle la critique a étudié ce problème fort difficile à résoudre, à un siècle de distance : ont-ils été du dernier bien, ou de l'avant-dernier bien ? Léon Séché semble être longtemps le seul à croire à l'innocence de leur amour, et il garantit ladite innocence avec une sorte de rage[4]. Avec une certaine indifférence, que l'on comprend, M. Doumic estime que réellement Mme Charles a été la maîtresse de Lamartine : c'était, il y a de cela vingt ans, l'opinion générale[5]. Mme de Noailles avait mis sur cette décision le sceau de son talent :

> Dans Aix, sur les coteaux pleins de ruisseaux errants,
> De quoi souffriez-vous, mon tendre Lamartine ?
> J'ai vu votre beau lac farouche, étroit, grondant,
> Et la maison modeste où soupirait Elvire ;
> J'ai vu la chambre basse où pour vous se défirent
> Ses cheveux sur son cou, ses lèvres sur ses dents[6].

1. *J. B. des Hérettes à Gand, Ibid.*, p. VIII et suiv.
2. Jean DES COGNETS, *La Vie intérieure*, p. 79, note.
3. A. FRANCE, *ibid.*, p. 56.
4. *Lamartine*, p. 88 ; *Annales romantiques*, 1906, p. 250 sqq. *Revue Latine*, 1907, p. 378.
5. E. ROD, dans *Les Débats* du 12 novembre 1905 ; E. FAGUET, *Revue Latine*, 25 décembre 1905, etc.
6. *Les Poètes romantiques*, dans *Les Annales* du 10 décembre 1922.

De récents documents ont changé la solution du problème. Léon Séché avait publié une lettre qui n'avait pas été suffisamment comprise : le 12 octobre Lamartine écrivait à Vignet : « Quand tu verras cette bonne et douce créature, tu penseras comme moi que Dieu l'a mise sur ma route pour me dégoûter à tout jamais de ma vie passée. Viens donc bien vite *partager mon bonheur* et faire connaissance avec elle. Je lui ai dit qui tu étais : nous t'attendons [1] ». M. Latreille, qui nous a révélé la vraie physionomie de cet ami du poète, estime que Lamartine ne pouvait pas inviter son sévère camarade à venir contempler un adultère épanoui, « après avoir nommé Dieu [2] ». L'argument n'est pas très probant, l'amour romantique associant Dieu aux fêtes de la passion. Mais la sévérité de Vignet est une sérieuse présomption en leur faveur. Vignet part pour Aix, voit et juge. Or, quand le trio se sépare, le 20 octobre 1816, n'oublions pas que les trois amis transcrivent chacun, sur la même feuille, une partie de la lettre que, dans *Les Martyrs*, Augustin écrit à Eudore sur la fragilité des liaisons de la terre [3]. Lamartine et Mme Charles n'ont donc pas joué une comédie répugnante devant Vignet, qui n'est pas un spectateur naïf. Il constate que cette union des cœurs et des esprits est restée pure, puisqu'il écrit sur le carnet de Julie ces lignes qui sont un témoignage, la déposition du seul témoin de ce roman : « Il est des femmes dont un seul regard prouve un Dieu et une vie à venir : anges exilés sur la terre, on voit qu'elles y sont étrangères ; c'est au ciel qu'est la patrie de la vertu [4] ». Aussi, continuant à suivre avec sympathie l'ébranlement religieux produit chez Mme Charles par la crise passionnelle, Vignet écrit à Lamartine à la fin de 1816 : « Je suis heureux de penser que cette femme excellente s'apaise, et revient chaque jour à des idées plus douces. Elle avait besoin de la religion, cette âme si passionnée. » Le fidèle ami espérait semblable retour chez Lamartine dont la foi était alors affaiblie [5]. Surtout il lui semblait que le génie du poète allait enfin prendre tout son essor : « Tu n'as plus qu'à te guérir, à force de bonheur

1. *Les Poètes romantiques*, dans *les Annales* du 10 Décembre 1922.
2. *Correspondant* du 10 mai 1922.
3. LATREILLE, *ibid.*, p. 429-430.
4. LATREILLE, *ibid.*, p. 430.
5. *Id.*, *ibid.*, p. 431.

et de repos ; alors tu iras devant toi, et les médiocres ne pourront te suivre [1] ».

C'est là l'essentiel. Que Lamartine ait été ou non l'amant de Julie, cela ne pouvait intéresser que lui, Mme Charles, et M. Charles. Mais qu'est-ce que cela fait au chef-d'œuvre ? La seule chose importante, c'est qu'ils se soient aimés. On peut ajouter que cet amour est resté pur. Sans doute on a épilogué sur les deux strophes ardentes, restées longtemps inédites :

Elle se tut : nos cœurs, nos yeux se rencontrèrent ;
Des mots entrecoupés se perdaient dans les airs ;
Et dans un long transport nos âmes s'envolèrent
Dans un autre univers.

Nous ne pûmes parler ; nos âmes affaiblies
Succombaient sous le poids de leur félicité ;
Nos cœurs battaient ensemble, et nos bouches unies
Disaient : Eternité [2] !

A ceux qui disent : — Vous voyez bien ! Il y a eu faute !! — il suffit de répondre qu'il y avait des rameurs, et pas au loin, mais dans leur barque. Donc, répétons-le : cet amour est resté chaste, et ce, par la volonté de Lamartine. Il l'a aimée à Aix, mais d'un autre amour que celui qu'elle désirait. Elle le lui dit elle-même, très nettement, dans sa lettre du 1er janvier 1817 : « Alphonse, il faut que moi je sois toujours votre mère. Vous m'avez donné ce nom alors que je croyais en mériter un plus tendre... Tout respire l'amour dans vos lettres, et jusqu'à cette expression chérie que vous avez créée ! N'avez-vous pas dit, ne suis-je pas sûre que vous avez pour moi une passion filiale ? Cher Alphonse ! Je tâcherai qu'elle me suffise. L'ardeur de mon âme et de mes sentiments voudrait encore une autre passion avec celle-là, ou que du moins il me fût permis, à moi, de vous aimer d'amour, et de tous les amours ! Mais s'il faut vous le cacher, ô mon ange ! si vous êtes tellement dans le ciel que vous repoussiez les passions de la terre, je me tairai, Alphonse ! J'en demanderai à Dieu la force et il m'accordera de vous aimer en silence [3] ». Quiconque a lu *Le Manuscrit de ma Mère* comprendra quelle infranchissable barrière Lamartine,

1. Latreille, *ibid.*, p. 430.
2. *Poésies inédites*, p. 293. Alexandre, *Souvenirs*, p. 326. Cf. Lanson, p. 137-138.
3. Doumic, *Lettres d'Elvire à Lamartine*, p. 29-30.

qui savait mieux que Rousseau la valeur de certains mots, avait voulu mettre entre Mme Charles et lui en l'appelant : ma mère ! Il avait même imaginé un autre obstacle en lui peignant de Graziella un portrait désespérant pour la pauvre amoureuse : « Oh ! mon Alphonse ! qui vous rendra jamais Elvire ? qui fut aimée comme elle ? qui le mérite autant ? Cette femme angélique m'inspire jusque dans son tombeau une terreur religieuse. Je la vois telle que vous l'avez peinte, et je me demande ce que je suis pour prétendre à la place qu'elle occupait dans votre cœur [1] ».

Après la séparation solennelle que préside Vignet, Mme Charles se réinstalle à Paris, reprend ses relations, cultive ses amitiés, toujours sensible, plus exaltée que jamais, émue jusqu'aux larmes des bontés de ses amis Mounier [2]. Mais qu'est-ce que l'amitié maintenant, auprès de l'amour profond, irrésistible, qu'elle connaît enfin ? Lamartine part pour Paris, la revoit, et raconte à Vignet la première entrevue, à sa façon, dans une lettre que nous n'avons pas, mais que la réponse de Vignet nous permet d'imaginer : avec beaucoup de candeur l'ami prêche : « La blessure est toujours là, dangereuse... Mais vous, vous avez de la résignation, du courage ; vous ne voulez plus être malades ; vous priez Dieu d'avoir pitié de vous... Eh bien ! qu'il vous donne ce qui vous manque, le repos [3] ». C'est ce qui manque en effet le plus à la pauvre Julie ; elle ne cache guère sa passion : elle se promène publiquement avec lui : « Quelquefois, dit Brifaut, je le rencontrais au jardin des Tuileries et sur les quais, donnant le bras à une jeune femme au front pâle, à l'air mélancolique, à la démarche lente [4]... » Elle le reçoit chez elle : à peine le bien-aimé parti, elle lui adresse d'admirables lettres, comme celle-ci, où la passion est déchaînée : « Ecrivez-moi que vous m'aimez toujours ; ces mots chéris n'ont pas frappé mon cœur dans le petit nombre de mots que j'ai pu recueillir de votre bouche ! Redites-les, Alphonse ! Répétez beaucoup que vous aimez votre mère ! Elle est quelquefois si malheureuse de l'idée terrible que vous pourriez cesser... Ah ! mon enfant, que

1. Doumic, *ibid.*, p. 29.
2. A. France, *L'Elvire de Lamartine*, p. 89-91, 70.
3. Latreille, *ibid.*, p. 432.
4. *Souvenirs*, I, 276, 277.

je vous aime ! que je vous aime !... Je succombe à mon émotion. Je vous adore ! mais je n'ai plus la force de le dire... Je vous laisse, enfant chéri ! pour quelques heures. Vous allez dormir, et moi pendant la nuit entière je vais veiller sur vous... Dors donc, ami de mon cœur ! dors... mon ange ! mon amour ! mon enfant ! ta mère te bénit [1] ». Comme c'est touchant, ce mot de *mère* avec lequel elle essaye, non pas de se tromper elle-même, mais de tromper Lamartine, pour pouvoir lui dire tout son amour. Elle ne vit plus que pour lui, elle met à sa disposition toutes ses relations, même l'amitié du baron Mounier, sous prétexte que la famille de « cet intéressant jeune homme » a été très bonne pour elle [2]. Elle n'est plus que frémissement, extase ; elle lit les vers adressés à Graziella, ou plutôt elle les dévore, pleurant d'admiration devant ces vers sublimes [3]. Un instant le mirage de poésie qui la ravit est près de se dissiper : Virieu a eu l'inimaginable maladresse de dire d'Elvire I : « Oui, c'était une excellente petite personne, pleine de cœur, et qui a bien regretté Alphonse ». Elvire II est toute tremblante : mais alors toutes les louanges qu'Alphonse lui prodigue, sont peut-être aussi des illusions littéraires ? Est-ce elle, ou un fantôme poétique, qu'il adore [4] ? Et l'amoureuse, torturée dans son amour, s'évanouit de tristesse au cours non pas même d'une entrevue, mais d'une lettre d'explications : « Adieu, adieu, Alphonse ! chéri ! Dieu me fait le bien de suspendre mes maux par d'étranges faiblesses ; la dernière arrivera, j'espère... Je reviens à moi, cher enfant, et c'est pour souffrir encore... Vous voulez partir malade. Vous allez voyager avec le doute dans le cœur, vous voulez donc mourir et me tuer [5] ? »

Telle est la femme qu'il s'en est allé attendre sur les bords de leur lac, à la fin du mois d'août 1817.

§ 10. — « Le Lac de B... »

Vignet, le 29 mars 1817, lui avait recommandé de revenir à Aix se soigner : « Tu y retrouveras, je le sais, de tristes et malheureux souvenirs... Je m'afflige bien de l'état de ta pauvre amie... Tu

1. Doumic, *ibid.*, p. 23-24.
2. A. France, *ibid.*, p. 81.
3. Doumic, *ibid.*, p. 29.
4. Doumic, p. 31.
5. *Id.*, p. 34.

ne me surprends pas en me disant que tu lui découvres chaque jour une perfection nouvelle [1] ». Le 31 mai, nouvelle lettre : Lamartine a quitté Paris ; il s'est éloigné de Mme Charles, « femme admirable, digne de tant de regrets et d'affection. Mais, ajoute l'honnête Vignet, dans le grand livre de la Providence les destinées d'un chacun sont écrites, et vos deux noms n'y étaient pas réunis [2] ». Ils devaient se réunir dans le livre des *Méditations*, dans *Le Lac*. C'était de cette pièce, cœur du livre, que Lamartine voulait tirer une gravure symbolique : un lac, dominé par un rocher ; une femme assise, personnifiant la méditation, avec ce vers comme devise :

Le désir et l'amour sont les ailes de l'âme[3].

Pendant longtemps on a hésité sur la date de la composition : début ou fin de septembre, 1816 ou 1817[4]. On a maintenant la date exacte, et jusqu'à l'heure du premier frémissement créateur chez Lamartine : « Assis sur le rocher à la fontaine intermittente, le 29 août 1817, pensant à toi. Abbaye d'Hautecombe à pic sur le lac ! — Séjour à choisir si... Souvenir de notre journée du mois de septembre passé sur le même lac avec elle. — 4 heures du soir [5] ». La pièce fut terminée le 23 septembre[6].

Dans ces conditions, sachant que Julie est mourante, Lamartine ne peut guère s'être livré à un patient travail de marqueterie littéraire, et avoir ajusté bout à bout des fragments de poètes pour chanter un souvenir aussi personnel, aussi dramatique. On peut donc considérer comme de simples rencontres, ou, tout au plus comme des réminiscences inconscientes tous les rapprochements que l'érudition a établis entre *Le Lac* et Pétrarque, Quinault, Thomas, Léonard, J.-J. Rousseau, etc.[7]. On est même allé jusqu'à se demander si ce n'étaient pas deux strophes de Chénier dans

1. Latreille, *ibid.*, p. 432.
2. *Id.*, *ibid.*, p. 433.
3. *Correspondance*, II, 340.
4. Reyssié, p. 201 ; L. Séché, *Lamartine*, p. 116.
5. Lanson, p. 131.
6. Doumic, *Lettres d'Elvire*, p. 61.
7. Brunetière, *Histoire de la Littérature*, I, 11 ; Doumic, *Les Lettres d'Elvire*, p. 58. — Reyssié, *La Jeunesse de Lamartine*, p. 310. — Fusil, *La Poésie scientifique*, p. 49, note 2. — Potez, *L'Elégie*, p. 477. — Deschanel, *Lamartine*, I, 99 ; Lanson, I, 132 ; Doumic, p, 52 ; Zyromski. *Lamartine*, p. 327-328.

La Jeune Captive qui avaient inspiré le passage, si original pourtant, sur l'égoïsme à deux :

O Temps, suspends ton vol [1]...

Le grand inspirateur du poète, ce n'est pas sa mémoire, c'est l'amour frère de la mort, et, après l'amour, c'est la nature merveilleuse qu'il a sous les yeux : on ne comprend *Le Lac* qu'au milieu du décor où il est né : « Il faut voir, dit le poète à Virieu, si l'on veut sentir [2] ». De tous les descriptifs il est peut-être celui qui a le mieux rendu la poésie mélancolique de l'eau : c'était chez lui une révélation lointaine : enfant, il avait découvert dans une grotte un petit bassin : « Des gouttes brillantes comme le diamant..., tombant par intervalles réguliers, y produisent ce tintement sonore, harmonieux et plaintif, qui, pour les petites sources comme pour les grandes mers, est toujours la voix de l'eau. L'eau est l'élément triste. *Super flumina Babylonis sedimus et flevimus.* Pourquoi ? C'est que l'eau pleure avec tout le monde. Tout enfant que nous sommes, nous ne pouvons nous empêcher d'en être émus [3] ». Plus tard, deux ans avant d'écrire *Le Lac*, il avait habité, pendant les Cent-Jours les bords du Léman : le jour, il longeait la rive ; le soir, « rentré dans ma chambre, j'y retrouvais, avant le sommeil, le murmure assoupissant du lac qui roulait et reprenait les cailloux à chaque lame. Ma chambre était si près de l'eau que, les jours de tempête, les vagues, en se brisant, jetaient leur écume jusque sur ma fenêtre. Je n'ai jamais tant étudié les murmures, les plaintes, les colères, les tortures, les gémissements et les ondulations des eaux que pendant ces nuits et ces jours passés ainsi tout seul dans la société monotone d'un lac. J'aurais fait le poème des eaux sans en omettre la moindre note [4] ». L'anecdote se termine par un sourire un peu ironique : c'est que le murmure du lac ne doit être que l'accompagnement en sourdine de la mélodie chantée par le poète. Le lac n'est qu'un accessoire ; le paysage est surtout pour lui un reflet de son esprit. Dans le plus beau panorama du

1. Deschanel, *ibid.*, I, 101-102.
2. *Correspondance*, III, 275.
3. XXIX, 63.
4. *Ibid.*, p. 311.

monde, il ne cherche qu'un point sensible, où toute son âme aboutit. Si l'on ôtait l'amour de la vie, il ne resterait rien de celle-ci : il en est de même dans la nature, que nous peuplons de souvenirs : « Faut-il s'étonner après cela que les plus sublimes scènes de la création soient contemplées d'un œil si divers par les voyageurs ? C'est que chacun porte avec soi son point de vue. Un nuage sur l'âme couvre et décolore plus la terre qu'un nuage sur l'horizon. Le spectacle est dans le spectateur[1] ». L'idée est juste, évidente même ; mais ce n'est pourtant pas en cela que réside l'attrait mystérieux du Lac : il est dans l'invocation finale à la nature, dans l'adjuration du poète qui lui confie la mémoire éternelle de cette nuit d'amour. L'idée est si neuve qu'elle n'est pas comprise tout d'abord ; elle est niée, avec une ironie lourde, par Dupaty[2]. Maintenant on en cherche une explication plausible : fort ingénieusement, M. Lanson y voit un ordre magique du poète, une conjuration puissante liant le souvenir du couple immortel au lac du Bourget[3]. On peut accepter l'idée prêtée à Lamartine : mais alors comment et pourquoi l'a-t-il conçue ? Peut-être est-ce un souvenir, transposé, des conversations de sa mère : elle pensait que les lieux familiers devenaient une partie de nous-mêmes, une partie seulement, car, quand nous y revenons, nous ne retrouvons pas toujours ce qui les vivifiait autrefois à nos yeux[4]. La thèse philosophique du *Lac* fait donc partie de l'héritage maternel ; mais que vaut-elle absolument ? Nos contemporains seraient plutôt sceptiques. Dans une comédie de Robert de Flers et Caillavet, Giselle et François, qui ne se sont pas revus depuis six ans, commémorent le jour de leur rupture : il faisait un temps superbe, comme cela se produit régulièrement aux jours de gros ennui : « Ah ! quelle bonne rosse que la nature[5] ! » Avec plus de décorum, Loti constate qu'il n'y a pas de tristesse des choses, et que nous projetons sur elles le noir qui n'est que dans notre esprit[6]. Un économiste anglais, M. Malcolm Ludlow allait plus

1. XXIX, p. 245.
2. Des Granges, *La Presse littéraire*, p. 257.
3. *Méditations*, t. Ier, p. xxviii.
4. *Le Manuscrit de ma Mère*, p. 88, 119.
5. *L'Eventail*, A. II, sc. 6.
6. *Reflets sur la sombre route*, p. 155.

avant : il écrivait à Mme Quinet qui cherchait alors en Suisse des souvenirs de son mari : « Le lac de Lamartine est moitié vrai, moitié faux. Oui, la nature garde notre passé tout vivant, — mais elle ne le garde que pour nous qui l'avons vécu. A Pierre et à Paul elle n'en dira rien [1] ». C'est à peu près la même théorie chez Alphonse Daudet [2]. Mais un poète comme Lamartine est plus exigeant : il ne peut pas croire à l'indifférence complète de la nature : il est trop sensitif pour cela. Poussons cette sensibilité jusqu'au mysticisme, et nous trouverons dans l'âme d'une très grande mystique que la nature est en parfaite sympathie avec sa tristesse ou sa joie [3]. C'est que, pour l'âme mystique, la nature est toute divine ; pour le déiste Lamartine elle est toute pleine de Dieu. Pour Mme Charles, encore voltairienne, la nature n'était que matière. De là les deux inspirations qui coexistent dans la pièce, l'une païenne, l'autre chrétienne [4] ; elles sont, sinon en hostilité, du moins en lutte, Lamartine essayant d'emporter au-dessus de la terre l'âme qui lui est chère. La synthèse se fait dans une passion qui a voulu ignorer la volupté matérielle et rester pure, du moins chez Lamartine. Il y a dans cette Méditation une beauté qui étonne jusqu'à ses amis les plus intimes : Vignet trouve ces vers au-dessus de tout éloge : « et en vérité je ne sais où tu les as pris ; ils ont une teinte divine [5] ! »

Quand Lamartine parle du *Lac* dans ses lettres, il est réservé, même avec ses amis, surtout avec Virieu. Il ironiserait plutôt, pour cacher son émotion [6]. Ses plaisanteries d'ancien garde du corps sont une forme, un peu déconcertante tout d'abord, de la pudeur virile. En vers il retrouve aussitôt l'ancien frisson. Il parle à Casimir Delavigne

du lac qui m'est sacré [7].

1. Lettre inédite, communiquée par Mme Edgar Quinet.
2. *Notes sur la vie*, p. 47-48.
3. Thérèse de l'Enfant-Jésus, *Histoire d'une âme* (s. d. 1900), p. 83 et passim.
4. Reyssié, *ibid.*, p. 201 ; J. Lemaitre, *Contemporains*, VI, 116-117.
5. Latreille, *Correspondant* du 10 mai 1922, p. 430.
6. *Correspondance*, III, 113, 115, 333, 345-346.
7. *Œuvres*, V, 49.

Il lui semble même que, d'avoir chanté le lac, cela lui donne droit de cité en Savoie :

Etranger sur ces rives ?
Etranger ? J'en appelle à tes vagues plaintives,
Beau lac dont j'ai souvent recueilli les accords [1].

Pour lui le lac reste toujours le paradis terrestre. C'est là qu'il place une de ses plus romanesques visions. Hermine et Tristan se sont réfugiés dans une île lacustre :

O nuit délicieuse ! ô nuit dont mon amour
Porte le souvenir jusqu'à mon dernier jour !
Le vaste dais du ciel, peuplé d'astres sans nombre,
Nous versait à la fois sa lumière et son ombre ;
Le lac, abandonné par la brise du soir,
S'étendait sous les cieux comme un sombre miroir,
Au long balancement de ses vagues plus lentes,
Berçait en murmurant mille étoiles brillantes,
Et, sur les bords muets qui semblaient l'assoupir,
Le flot en expirant ne rendait qu'un soupir, etc [2].

Lamartine est resté reconnaissant au lac du Bourget d'avoir trouvé sur ses rives le bonheur et la perfection de son art : *Le Lac* en effet est parfait : c'est le plus pur diamant de cet écrin des *Méditations* où il y a un peu de verroterie : c'est le chef-d'œuvre. D'autres chefs-d'œuvre en procèdent, comme la *Tristesse d'Olympio*, ou le *Souvenir*. Ça a été un ébranlement des imaginations les plus puissantes : « *Le Lac* de M. de Lamartine m'a fait pleurer », disait Michelet [3].

C'est si parfaitement beau que cela résiste même aux déformations que Niedermeyer a osé faire subir au texte divin pour y coller exactement sa musique. Pour en comprendre la pure et profonde beauté, il suffit de trouver quelque chose d'analogue dans notre littérature actuelle, et de constater que ce quelque chose qui, isolé, avait sa beauté, se décolore si on le regarde à côté du chef-d'œuvre. Ainsi, dans *Les profondeurs de la Mer*, de M. E. Jaloux, on suit avec un vif intérêt le drame du regret dans l'âme du héros, jusqu'au moment où le romancier suggère une

1. *Œuvres*, II, 511-512.
2. *Poésies inédites*, p. 194.
3. Notes inédites, citées par J. Claretie, *Le Temps* du 19 mars 1901.

comparaison avec le poète. Immédiatement nous ne songeons plus qu'à Lamartine [1].

Alphonse Daudet, philosophant sur le génie littéraire, le compare à ces étoiles qui sont mortes depuis des années, et dont la lumière dure encore, « image du génie défunt et de l'immortalité de l'œuvre. Il semble qu'Homère chante encore [2] ». *Le Lac* fait encore entendre le murmure de sa plainte, et grâce au *Lac*, Lamartine semble toujours vivre auprès de nous. On peut à peine croire qu'il est mort depuis plus de cinquante ans, et que Mme Charles est morte depuis plus d'un siècle.

§ II. — La mort d'Elvire

Après avoir écrit sa lamentation d'amour, Lamartine retourne à Milly. Il sait qu'Elvire se meurt ; le 24 octobre il écrit à Mlle de Canonge que son agonie est affreuse ; lui-même se croit mourant [3]. Il est tenu au courant par le médecin de Mme Charles, le docteur Alin, qui l'a soigné lui aussi [4]. Le 29 octobre, le docteur, ému par la lenteur de cette mort, écrit à Lamartine que son amie a été administrée, qu'elle se tourmente de la santé de son enfant [5]. Lamartine vit dans une perpétuelle angoisse ; le mieux momentané qu'Alin lui annonce, ne le rassure guère [6]. Vignet s'inquiète, lui aussi, mais au point de vue religieux ; il écrit lettres sur lettres à Lamartine, connaissant son influence sur Mme Charles, et ignorant que déjà M. de Bonald a réussi à ramener à la foi la mourante [7]. « Je vais la voir souvent, écrit ce dernier à Mme de Sèze, en décembre, et je sais que mes ouvrages lui ont fait un bien dont elle sent et goûte les effets [8] ». Il y a là quelque vanité, mais il ne se trompe pas : il suffit de lire la dernière lettre que Julie, se croyant guérie, envoie à Lamartine, le 10 novembre : « Je crois qu'après de longues souffrances je vivrai. Je vivrai *pour expier*. C'est par là seulement

1. *Revue des Deux-Mondes*, 1er juillet 1922, p. 59-60.
2. *Notes sur la vie*, p. 54.
3. *Correspondance*, II, 125-126.
4. Alexandre, *Mme de Lamartine*, p. 24.
5. Doumic, *Lettres*, p. 83-84.
6. Doumic, p. 85 ; *Correspondance*, II, 128, 132-133.
7. Latreille, *ibid.*, p. 435 ; Reyssié, p. 191-192, 238 ; Doumic, p. 89.
8. Moulinié, *Lettres inédites du Vicomte de Bonald*, p. 26-27.

que je puis devenir digne des grâces immenses que Dieu m'a faites... Vous comprenez quels devoirs m'imposent d'aussi grands bienfaits ! Ils seront tous remplis. Les sacrifices ne me coûtent rien : ils sont faits... J'ai reçu toutes vos lettres. Qu'à présent, mon ami, elles puissent toujours être lues par tout le monde. Je ne puis plus en recevoir d'autres, et je ne le désire même pas. Vous ne répondrez pas à celle-ci [1] ».

Cinq semaines après, elle meurt, le 18 décembre, à midi ; trois jours après le Dr Alin annonce la mort à Lamartine [2]. Le coup, bien qu'attendu, est écrasant : pendant trois jours l'amant désespéré erre loin de la maison paternelle, loin de sa mère [3]. Vignet lui écrit une lettre tendre, et qui cherche à être consolante [4] ; la dépression est trop forte. Il ne se plaint pas de Dieu, écrit-il à Virieu, puisqu'il a pu voir un de ses anges, mais il ne croit plus à rien d'humain, surtout à la gloire : « De tous les néants, c'est le plus néant [5] ». Ce n'est pas une attitude devant la galerie : sa mère, qui ignore tout, l'observe, et s'inquiète : huit mois après, le 15 août 1818, elle note dans son journal ceci : « Je l'ai retrouvé seul à Milly où il était resté ; calme, mais triste, plus que jamais vivant dans les livres, et quelquefois écrivant des vers qu'il ne montre jamais... On dirait aussi qu'il est abattu par quelque chagrin secret qu'il ne dit pas, mais que je crains d'entrevoir. Il n'est pas naturel qu'un jeune homme de cette imagination se confine aussi absolument dans la solitude ; il faut qu'il ait perdu, ou par la mort ou autrement, je ne sais quel objet qui cause sa mélancolie si profonde [6] ».

Il put aller sur la tombe de Julie. Il a raconté, plus tard, une partie de ce qu'il avait éprouvé au cimetière [7]. Heureusement il n'a pas dit où était ce tombeau : on ignore où repose Elvire [8]. C'est fort heureux, car ainsi on ne célébrera jamais de festival

1. Doumic, p. 63-64.
2. Léon Séché, *Lamartine*, p. 130-131 ; Doumic, p. 87.
3. Alexandre, *Souvenirs*, p. 171.
4. Latreille, *ibid.*, p. 436.
5. *Correspondance*, II, 156-157.
6. *Le Manuscrit*, p. 201-202.
7. *Souvenirs et Portraits*, III, 128.
8. Séché, *Lamartine*, p. 283.

funèbre en leur honneur. Le vrai monument de Julie, c'est le livre des Méditations.

Le poète entretient le culte de son souvenir avec un soin pieux. Il résiste à la plus étrange lettre de consolation qu'aît jamais dû recevoir un amant désespéré : un ami piémontais s'empresse de lui écrire, deux mois après la mort d'Elvire : « Croyez à la bonté paternelle de celui qui l'a jetée sur votre chemin, et l'a retirée de ce monde peut-être à temps pour tous les deux, car vous deviez être son tourment comme elle était le vôtre [1] ». C'est une consolation au thermo-cautère. Le patient dut rugir, et peut-être rougir. Tout de même il conserva la lettre, et se maria, le plus honnêtement qu'il put : il écrivait à Mme de Raigecourt, le 17 avril 1820 : « Je tâche de me rendre le plus amoureux possible ». Mais il comprenait son véritable état : « De l'amour, en a-t-on deux fois ? ou du moins le second n'est-il pas une ombre du premier [2] ? » Le second a bien son utilité : plus tard, très tard, racontant l'amour de Chateaubriand pour Mme de Beaumont, il remarque, non sans quelque arrière-pensée personnelle, que « la Providence semble ainsi réserver à ses favoris deux femmes providentielles : l'une à l'entrée de la vie, pour les enivrer d'un premier amour ; l'autre, au déclin des jours, pour faire respecter l'intérieur [3] ». C'est presque trop bien arrangé ! A ses premiers mois de deuil Lamartine ne se considère pas encore comme un favori de la Providence. On ne peut pas lui appliquer le vers de La Fontaine, odieux à force d'être vrai :

Sur les ailes du temps la tristesse s'envole.

Pendant plus de vingt ans, il va, le 18 décembre, assister à une messe anniversaire à Saint-Germain-des-Prés, dans l'église où avait été célébré le service, et déposé un instant le cercueil [4]. Son œuvre entière est parfumée, vivifiée par ce souvenir. C'est pour Elle qu'il compose le second épilogue de *Jocelyn*. Le pâtre, venant prier sur les tombeaux des deux amants, voit tout à coup Jocelyn et Laurence apparaître, effleurer les bords du lac où ils s'étaient

1. Lanson, p. 586.
2. *Correspondance*, II, 468, 424.
3. *Souvenirs et Portraits*, II, 102.
4. Alexandre, *Souvenirs*, p. 172 ; L. Séché, *Lamartine*, p. 130-131.

aimés, puis s'élever au-dessus de la terre, après que les Anges du Seigneur ont

> Aux doigts des deux amants rougissants de bonheur
> Passé le double anneau des noces éternelles.

Les deux âmes se fondent et ne forment plus qu'un seul être. C'est l'apothéose de Raphaël et de Julie [1]. C'est la dernière gerbe de lys déposée par Lamartine sur la tombe de Mme Charles.

Et pourtant ce n'est pas le plus beau ni le plus émouvant des legs qu'il tenait de son inspiratrice. Il n'avait pas oublié la belle et terrible lettre qu'il avait reçue d'elle le 2 janvier 1817, en réponse à des reproches qu'il lui avait adressés : la pauvre femme s'était disculpée de son mieux, reprenant à plusieurs fois sa réponse, passant la nuit à lui écrire, s'arrêtant quand elle n'en pouvait plus, s'évanouissant un instant, reprenant sa lettre au matin : « La nuit est passée, je ne vous dis pas de quelle manière. Qu'importe la douleur ? Quand elle ne tue pas elle n'est pas assez forte. Je ne fais plus de cas que de celle qui détruit l'existence ». Les lettres les plus tendres de *La Nouvelle Héloïse* sont de glace à côté de cette longue plainte que Lamartine dut relire plus d'une fois : un passage surtout l'avait frappé : « Ah ! mon ami, je vous pardonne tout, mais que je souffre, et quel noir horizon couvre à mes yeux l'avenir !... Enfin je sais mourir [2] ». Le mot avait pénétré le cœur de Lamartine ; il le reprit, il le développa dans la Méditation qui est le pendant du *Lac*, et qui vaut le premier chef-d'œuvre : *Le Crucifix*. Jamais peut-être l'esprit de Lamartine ne fut plus puissant, plus émouvant qu'en cette pièce où il s'appuyait sur le cœur de Mme Charles, et disait au Christ :

> Tu sais, tu sais mourir ! et tes larmes divines,
> Dans cette nuit terrible où tu prias en vain,
> De l'olivier sacré baignèrent les racines
> Du soir jusqu'au matin.
> De la croix, où ton œil sonda ce grand mystère,
> Tu vis ta mère en pleurs et la nature en deuil ;
> Tu laissas comme nous tes amis sur la terre,
> Et ton corps au cercueil.

1. Alexandre, *Souvenirs*, p. 172.
2. Doumic, *Lettres d'Elvire*, p. 37.

Au nom de cette mort, que ma faiblesse obtienne
De rendre sur ton sein ce douloureux soupir :
Quand mon heure viendra, souviens-toi de la tienne,
O toi qui sais mourir [1].

§ 12. — Lamennais

Il écrivait à Virieu, le 26 octobre 1818, peut-être au moment même où il venait de composer *Le Crucifix* : « J'ai eu l'ineffable bonheur d'aimer enfin de toutes mes facultés un être aussi parfait que j'en pouvais concevoir, et cela a décidé de mon sort. Je serai éternellement malheureux, mais je ne descendrai plus de la sphère où elle m'a ravi, et où j'espère avec certitude la retrouver [2] ». Le cœur de Lamartine a été déchiré, labouré par la douleur : maintenant il est prêt pour de nouvelles semailles. La vanité de la passion humaine va le ramener aux réalités de l'amour divin. Rien n'est plus difficile que d'établir exactement chez lui le degré exact de la foi dogmatique, car nul peut-être de ses contemporains, pas même V. Hugo, ne varia aussi vite, ni aussi souvent, au moins à la surface : le fond est stable, et c'est le catholicisme : « J'ai été élevé dans son sein, dira-t-il plus tard ; j'ai été formé de sa substance ; il me serait aussi impossible de m'en dépouiller que de me dépouiller de mon individualité, et, si je le pouvais, je ne le voudrais pas ; car le peu de bien qui est en moi vient de lui et non de moi [3] ». Voilà sa véritable profession de foi, pour toute sa vie. Mais, à la veille des *Méditations*, il est en proie à l'esprit du siècle, de « ce maudit temps où tout ce qui est vieux s'écroule, écrit-il à Mme de Raigecourt ;... si vous voulez que je vous dise mon fin mot, je crois fermement qu'un homme à qui on a pu donner et conserver le plus de religion possible, est, et sera toute sa vie, le plus heureux, le plus sage [4] ». Quel est, à ce moment, son maximum de religion ? Il ne voit pas Dieu, il l'entrevoit [5]. Pourtant il l'aime ; il lui est reconnaissant de l'amour de Mme Charles, il ne lui en veut pas de sa mort, mais il est désorienté, et cherche un guide. C'est

1. Faguet, *Revue Latine* du 25 décembre 1905, p. 736-737.
2. Léon Séché, *Lamartine*, p. 153 et note. — Dulac, *Jésuites*, p. 379.
3. *Œuvres*, XVI, 13.
4. *Correspondance*, II, 399.
5. Faguet, *Revue Latine*, 1906, p 201.

alors qu'éclate un cri de joie dans sa lettre à Virieu, le 8 août 1818 : « Félicite-moi ; je suis enfin tombé sur du beau, même sur du sublime. Cela s'appelle *Essai sur l'indifférence en matière de religion.* Cela est fait, dit-on, par un très jeune abbé. C'est magnifique, pensé comme M. de Maistre, écrit comme Rousseau, fort, vrai, élevé, pittoresque, concluant, neuf, enfin tout. Je te le conseille pour passer huit jours avec un écrivain d'un autre siècle [1] ». L'*Essai* va cristalliser cette âme troublée qui contient en suspension des germes de doute philosophique et de foi religieuse. Les doutes sont précipités au fond, et la foi vient en surface. Du même coup J.-J. Rousseau passe au second plan, éclipsé par Lamennais. Toute la religiosité vague des *Méditations* est un souvenir de Jean-Jacques ; tout ce qui est croyance précise vient de Lamennais : « Comme toi, écrit-il au même ami, le 17 mars 1820, je cherche la foi perdue par notre très grande faute et bêtise ; j'en sens le besoin, je m'astreins le plus possible aux règles positives ; je fais ce que l'homme peut ; Dieu fera le reste quand et comme il conviendra [2] ». Il sort d'une maladie si grave qu'il a demandé un prêtre, l'a vu plusieurs fois, et a fait une confession générale [3]. Maintenant il est en relations directes avec Lamennais ; l'auteur de l'*Essai* l'enthousiasme autant que son livre : « C'est Pascal ressuscité ». Puis, cette raison de poète : « Il m'aime [4] » ! Il y a en effet de la tendresse dans la superbe lettre de consolation que Lamennais écrit à Lamartine après la mort de sa mère [5]. Il y a aussi de l'admiration ; le grand prosateur sent profondément la valeur de cette poésie nouvelle, de cette magnifique harmonie qu'il compare « à ces larges ondes sonores qui, naissant les unes des autres, s'enchaînent sans fin avec un charme toujours nouveau dans la musique de Palestrina [6] ». L'habile directeur, pour fixer la foi trop ondoyante de son disciple, le conduit au mariage, en vertu de son principe très sage : « Il suffit quelquefois de changer d'existence pour croire à la vérité qu'on niait [7] ». Enfin il voudrait entraîner le poète à sa suite,

1. *Correspondance*, II, 214.
2. Dulac, *Jésuites*, p. 386.
3. Lettre du duc de Rohan, 7 mars 1820, dans Séché, *Lamartine*, p. 351.
4. *Correspondance*, II, 342.
5. *Lettres à Lamartine*, p. 88.
6. *Ibid.*, p. 156.
7. Ch. Maréchal, *Lamennais et Lamartine*, p. 103.

le conduire au peuple, à « cette multitude immense d'hommes altérés du vrai et du bien..., et dont la poitrine haletante aspire avec effort le souffle de l'avenir ! Soyez aussi leur poète à eux. La gloire la plus belle est celle qu'ils dispensent, et, quand il n'en serait pas ainsi, une seule bénédiction sortie de leur pauvre cœur souffrant serait encore plus douce que toute gloire possible [1] ».

Lamartine y viendra. Mais, dans les *Méditations*, nous ne trouvons encore que l'influence religieuse de Lamennais ; la question a été étudiée de façon définitive : L'*Essai* et la *Bible* sont les deux sources de la piété dans les *Méditations* [2].

§ 13. — Le Livre des Méditations

Le livre est une résultante de toutes les forces que nous avons analysées ; le génie de Lamartine en a fait la synthèse. Mais ce génie lui-même échappe à l'analyse, car nous ne savons pas exactement quels furent les rapports de son génie et de son talent, de son inspiration et de son travail. Cherchait-il ses vers dans la pose prêtée par les graveurs aux poètes de l'époque, les yeux au ciel et les cheveux hérissés par le souffle de la Muse, « Muse, contemple ta victime ! », dictant ses vers ou les confiant à sa mémoire ; ou bien se penchait-il avec application sur son papier couvert de vers raturés ? Les auteurs sont avares de confidences sur leurs procédés de travail, même les plus grands : Mme de Staël nous dit simplement que toutes les pensées généreuses l'émeuvent : « Elle ne peut prononcer un mot qui les rappelle, sans que l'inépuisable source des sentiments et des idées, l'enthousiasme, ne l'anime et ne l'inspire [3] ». D'autres disent éprouver la crainte de l'inspiration, dont le souffle vient, la nuit, les réveiller [4]. Un seul, je pense, a semblé nous faire assister à la genèse d'un de ses poèmes : Edgar Poë a voulu nous faire croire que, dans son *Corbeau*, le plus rigoureux déterminisme l'avait amené non pas à choisir, mais à subir toutes les idées, le plan, le refrain de son poème [5]. Nous sommes presque

1. *Lettres à Lamartine*, p. 157.
2. Maréchal, *ibid*, p. 63-78 ; Lanson, p. 16 ; Claudius Grillet, *Correspondant* du 25 décembre 1922, p. 1050.
3. *Corinne*, l. II, ch. II.
4. V. Hugo, « Insomnie » dans *Les Contemplations*, I, 271 ; Jules Breton, *Un Peintre-Paysan*, p. 207.
5. *Histoires grotesques et sérieuses*, trad. Baudelaire, p. 334-335, 347-348.

aussi sceptiques devant cette révélation d'un procédé de fabrication imprévu, que devant les attitudes inspirées des poètes serrant sur leur cœur une lyre inutilisable. Celui qui a bien voulu nous révéler franchement le secret de la corporation, c'est Théophile Gautier : « La poésie n'est pas un état permanent de l'âme. Les mieux doués ne sont visités par le dieu que de loin en loin ; la volonté n'y peut rien ou presque rien. Seul parmi les ouvriers de l'art, le poète ne saurait être laborieux, son travail ne dépend pas de lui ; aucun — nous le disons sans crainte d'être contredit, même par les illustres — n'est certain le matin d'avoir fini le soir la pièce de vers qu'il commence, n'eût-elle que quelques strophes. Il faut rester accoudé à son pupitre, et attendre que de l'essaim confus des rimes une se détache et vienne se poser au bord de l'écritoire, ou bien il faut se lever et poursuivre dans les bois ou par les rues la pensée qui se dérobe. Les vers se font de rêverie, de temps et de hasard ; avec une larme ou un rayon, avec un parfum ou un souvenir. Une stance abandonnée dans un coin de la mémoire comme une larve entourée de sa coque s'anime tout à coup et s'envole en battant des ailes ; son temps d'éclosion était venu. Au milieu d'une occupation toute différente ou d'un entretien sérieux, une bouche invisible vous souffle à l'oreille le mot qui vous manquait, et l'ode en suspens depuis plusieurs mois est achevée [1] ».

On dirait que Théo a voulu nous exposer là le début de la création poétique chez Lamartine ; celui-ci a deux inspirations : l'inspiration impérieuse, tyrannique, ou la rêverie calme [2]. Il décrit le premier état dans la Méditation sur l'Enthousiasme, et trouve pour le rendre une image frappante :

Ainsi quand l'aigle du tonnerre...
Ainsi quand tu fonds sur mon âme...

Il en est si bien frappé lui-même qu'il la reprend quand il veut exprimer la même idée dans ses *Recueillements* :

N'entends-tu pas en toi de célestes pensées ?...
N'écouterais-tu pas, pendant l'éternité,
Le bruit mélodieux de ces ailes de flamme
Que fait l'aigle invisible en traversant ton âme [3] ?

1. *Histoire du Romantisme*, p. 155-156.
2. Ch. DE POMAIROLS, *Lamartine*, p. 91-92.
3. *Œuvres*, V, 400.

Ou bien, sans effort, sans violence, les strophes mûrissent lentement dans son esprit, puis se détachent ; le 5 novembre 1821, il écrit au marquis de la Maisonfort :

> J'aime à sentir ces fruits d'une sève plus mûre
> Tomber sans qu'on les cueille, au gré de la nature,
> Comme le sauvageon secoué par les vents,
> Au souffle des hivers, de ses rameaux mouvants
> Laisse tomber ses fruits que la branche abandonne [1].

De ces deux inspirations la plus forte, la plus irrésistible est celle qui lui paraît d'abord la plus poétique : « Le lyrique... est l'enthousiasme [2] ». C'est un esprit qui souffle quand il veut, et qu'on ne peut appeler à son gré ; il écrit à Genoude, le 13 mars 1822 : « Je fais quelques vers quand le vent souffle de ce point de l'horizon, et le plus souvent je me tais, car,

> Attendons ce souffle suprême
> Dans un repos silencieux !
> Nous ne sommes rien de nous même
> Qu'un instrument mélodieux :
> Quand le doigt divin se retire
> Soyons muets comme la lyre
> Qui recueille ses saints transports
> Jusqu'à ce qu'une main sacrée
> Ebranle la corde inspirée
> Où dorment les divins accords [3].

Si l'on prenait cette théorie au pied de la lettre, il faudrait en conclure que le poète n'a qu'à attendre la grâce poétique dans une sorte de quiétisme littéraire : mais il y a des conditions favorables à l'afflux créateur, et d'autres qui le sont moins. L'inspiration va mal avec le tracas d'un ménage, les affaires d'intérêt, les réparations d'un vieux château : « Tout cela, écrit-il à la marquise de Raigecourt, le 15 octobre 1821, tout cela chasse l'importune poésie qui ne demanderait qu'à absorber ma vie [4] ». Au contraire le tête-à-tête avec la nature l'inspire. Vignet, qui connaît bien le talent de son ami, l'invite à venir en 1818 le voir dans ses montagnes

1. *Correspondance*, 2e édition, II, 178-179. Vers reproduits dans la 23e des *Premières Méditations* : Philosophie.
2. *Œuvres*, II, 514.
3. Cette strophe est tirée d'une ode qu'il avait composée pour M. de Maisonfort. *Correspondance*, II, 214-216, 201.
4. *Ibid.*, III, 124.

de Savoie : « Les visites que tu nous feras ne seront point perdues pour ta gloire ; tu sais combien ces beaux sites des Alpes exaltent ta poétique imagination ; tu trouveras dans les images de cette nature, si grande à la fois et si tranquille, des inspirations admirables... ; tu frapperas nos rochers, enchanteur que tu es, et la source jaillira à pleins flots [1] ». Vignet a parfaitement raison ; Lamartine lui-même décrit l'inspiration brusque qu'il ressent devant un coucher de soleil dans la campagne romaine : « Il me sembla que le rideau du monde matériel et du monde moral venait de se déchirer tout à coup devant les yeux de mon intelligence ; je sentis mon esprit faire une sorte d'explosion soudaine en moi et s'élever très haut dans un firmament moral, comme la vapeur d'un gaz, plus léger que l'atmosphère, dont on vient de déboucher le vase de cristal, et qui s'élance avec une légère fumée dans l'éther. J'y planai, dans cet éther, pendant je ne sais combien de temps, avec les ailes libres de mon âme, sans avoir le sentiment du monde d'en bas qui m'environnait, mais que je ne voyais plus de si haut... — C'en est fait ! — m'écriai-je en me réveillant, — j'ai trouvé mon poème [2] » !

Les souvenirs d'amour produisent chez lui un effet aussi puissant : il nous raconte comment il a écrit sa délicieuse élégie, *Le premier regret* : « Un jour ma femme me pria de l'accompagner à vêpres à Saint-Roch. Pendant que les prêtres chantaient les psaumes, je me tenais debout à l'ombre d'un pilier auquel était suspendu un tableau représentant l'exhumation d'une vierge. A la place du cercueil, on trouve des lis... Ce tableau me rappela Graziella. Je sentis un grand coup au cœur ; je n'entendis plus rien, et ces vers roulèrent dans ma pensée, avec quelques larmes dans mes yeux. Je rentrai et je m'assis pour écrire ces strophes. J'écrivis en rêvant et en pleurant jusqu'à près de six heures [3] ».

Certaines de ses inspirations ont donc quelque chose de brusque ; les états d'âme qu'il traduit en vers sont francs, sincères, ajoutons : très rapides. Dans le commentaire d'une de ses Secondes Méditations, pleine d'affaissement, il avoue que, dans la réalité, il réagissait fort vite, que ses découragements authentiques étaient beaucoup

1. *Correspondant* du 10 mai 1922, p. 440.
2. *Poésies inédites*, p. 148-150.
3. Commentaire de la XIVe Harmonie, t. III, p. 235-236.

plus courts : « Un chant, c'était un jour. Ce jour-là j'étais à terre ; le lendemain j'étais au ciel [1] ». Mais, pour le public, l'attitude du poète ne changeait pas, et charmait d'abord les auditeurs, puisque, on le sait, Lamartine, avant de publier, commence par des lectures de salon [2]. C'est un succès, vite un triomphe. Il affecte, en bon gentilhomme, de ne pas se laisser séduire par des compliments mondains : « C'est une petite vogue, écrit-il à Virieu le 13 avril 1819, mais cela ne m'enivre pas [3] ». Du moins cela lui vaut des souscripteurs, cinq cents, dit-il à Mlle de Canonge [4]. Il finit par avouer, de bonne foi, son enivrement à sa fiancée : il met aux pieds de Mlle Birch son triomphe [5]. Tous sont conquis. Aimé Martin, qui l'a entendu, essaye vainement de nous donner une idée de sa voix : elle est mélancolique et pourtant pleine : elle semble « venir du cœur ». Quant à la pose, la voici : « Debout au milieu du salon, la tête légèrement penchée, les regards cherchant les nôtres ou se dirigeant vers le ciel », il soupire ses vers [6] ; ou bien il les déclame avec emportement : l'effet est prodigieux, même dans un petit cercle, même dans le cadre trivial d'une salle à manger ; l'ironique Brifaut a la bonne fortune d'assister à une de ces séances intimes : « Il... débitait comme un prophète sur son trépied ; l'inspiration lui donnait je ne sais quoi de surnaturel. Oh ! avec quelle religieuse attention chacun de nous recueillait dans son cœur ces magnifiques stances, qui le pénétraient des joies du ciel ! Cette étroite salle à manger se changeait pour nous en un sanctuaire, où les anges faisaient la répétition de leurs concerts séraphiques ». Et Brifaut craint de ne pas avoir bien rendu l'intensité de leur extase : « Je ne loue pas bien [7] » !

C'était si beau que, dans son coin de province, la mère s'inquiétait : « Mon Dieu..., je ne vous demande pas pour lui ce que le monde appelle la gloire et les honneurs, mais d'en faire un honnête homme, et un de vos serviteurs, comme son père ; le reste

1. *Œuvres*, I, 323.
2. *Souvenirs et Portraits*, II, 159.
3. *Correspondance*, II, 330.
4. *Ibid.*, p. 336.
5. *Revue des Deux-Mondes*, 1er septembre 1905, p. 156.
6. *Souvenirs inédits* dans l'*Intermédiaire des Chercheurs*, etc., 10 janvier 1894, p. 46.
7. Brifaut, *Souvenirs*, I, 278-279.

est vanité, et souvent pis que vanité[1] ». Le fils, plus pratique, craignait que ses succès de poète ne fissent tort à ses ambitions de diplomate[2]. Malade alors, et très malade, il ne publia pas lui-même les *Méditations* et laissa ce soin à ses amis qui s'en tirèrent assez mal[3].

Enfin il peut écrire à Mlle Birch, le 4 mars 1820, que ses vers « paraissent ces jours-ci » ; il met à ses pieds, avant le 11 mars, le premier exemplaire, et le succès du livre, « qui m'étonne moi-même, surtout dans ce temps anti-poétique[4] ». Les femmes sont les plus ardentes, et leur admiration devient vite de l'adoration. La reine Hortense va à la messe à Saint-Roch pour apercevoir l'auteur[5] ! La duchesse de Broglie écrit à Mme Anisson du Perron pour lui parler des vers « d'un jeune M. de Lamartine, qui ont fait fureur... Il a la plus belle figure du monde, c'est un vrai héros de roman ; prends garde à ton cœur[6] ». Même la prudente mère du poète finit par se laisser gagner à tous ces enthousiasmes : elle est enivrée, « suffoquée par son bonheur[7] ».

Les hommes les plus graves eux-mêmes sont émus. Louis XVIII, le roi humaniste, lui fait envoyer la collection des classiques latins de Lemaire[8]. Les plus anti-poètes, dit Lamartine, le lisent, et même l'apprennent par cœur[9]. Talleyrand, à qui la princesse de Talmont a prêté son exemplaire, le lit jusqu'à quatre heures du matin, puis le relit, et conclut : « Il y a là un homme[10] ». Pasquier fait mieux : il nomme l'auteur des Méditations secrétaire d'ambassade à Naples[11]. C'est beaucoup de plaire aux puissances, mais cela ne suffit pas ; celui qui n'a pas la sympathie de la jeunesse n'a rien : Lamartine a les jeunes pour lui ; il ne le laisse pas ignorer à sa femme : « Hier, chez Hugo, un jeune homme qui causait avec

1. *Le Manuscrit de ma Mère*, p. 218.
2. *Correspondance*, II, 376-377.
3. A. Hauvette, Notes critiques sur le texte des *Premières Méditations*, dans le *Bulletin des Humanistes Français*, juin 1901.
4. *Revue des Deux-Mondes*, 1er septembre 1905, p. 164, 166 ; Lanson, t. Ier, p. lxxix.
5. Mlle Cochelet, *Mémoires*, p. 201.
6. *Lettres de la duchesse de Broglie*, p. 42 ; cf. *Lettres à Lamartine*, p. 19.
7. *Le Manuscrit*, p. 221-222.
8. *Ibid.*, p. 220.
9. *Correspondance*, II, 456.
10. Reyssié, *La Jeunesse*, p. 308.
11. *Le Manuscrit*, p. 220.

moi sans savoir qui j'étais, s'est trouvé mal d'émotion quand on est venu à me nommer. Il est tombé tout en larmes et suffoquant sur sa chaise[1] ».

Même la critique est séduite ; malgré quelques réserves elle admire[2]. Mettons à part Mme de Genlis qui se distingue par son acrimonie, dans son journal l'*Intrépide* ; pourtant le poète, qui soigne sa presse, a mis sur l'exemplaire qu'il lui offre cette dédicace propitiatoire : « M. de Lamartine prie madame la comtesse de Genlis d'agréer ce trop faible hommage de son respect pour sa personne et de son admiration pour son génie[3] ». Heureusement la *Revue de Paris* console Lamartine : le « prince des critiques », Jules Janin, déclare qu'il n'y a pas eu en France de poète lyrique avant le mois de mars 1820 ; que les *Méditations* sont un antidote « à l'horrible poésie de *Werther* et de toute l'école allemande » ; que cette poésie nouvelle est une révolution, salutaire, morale, bienfaisante, « qui nous a quelque peu retrempés et rafraîchis dans une vertu que nous n'avions plus : l'espérance[4] ». Villemain même, que le jeune poète craignait, est plein d'admiration[5]. Mais que valaient ces éloges pompeux et retentissants, à côté de l'article, simplement signé V., dans une petite revue alors bien ignorée, *Le Conservateur Littéraire*[6] ? Plus tard V. Hugo en a reproduit, dans son *Journal d'un jeune Jacobite*, quelques lignes qui ne donnent pas la vraie physionomie de l'article[7]. Dans *Le Conservateur* il cite beaucoup : vingt-quatre strophes, tirées de la *Semaine Sainte*, de *Invocation*, de *Souvenir*, de la *Poésie sacrée* ; une cinquantaine de vers pris dans la Méditation dédiée à Lamennais, et dans l'*Homme*. Hugo, en bon journaliste, prend un certain ton de supériorité : « Ces vers m'étonnèrent d'abord, ils me charmèrent ensuite. Ils sont dépouillés à la vérité de notre élégance mondaine et de notre grâce étudiée, mais ils sont riches d'idées ». Il loue ce qui, dans les *Méditations*, se rapproche de son

1. *Revue des Deux-Mondes*, 15 septembre 1907, p. 348-349.
2. Des Granges, *La Presse littéraire*, p. 253 et suiv.
3. Mme de Genlis, *Mémoires*, VII, 79-80.
4. *Revue de Paris*, XXXVI, 199.
5. *Correspondance*, 2e éd., II, 96.
6. T. Ier, p. 374-381.
7. *Littérature et Philosophie mêlées*, p. 92-93.

propre talent, la façon dont le poète inconnu exprime « le véritable amour, l'amour triste et sérieux ». Enfin, pour résumer son admiration, V. Hugo emprunte une formule à un de ses dieux d'alors : « A de pareils vers, qui ne s'écrierait avec La Harpe : *Entendez-vous le chant du poète* ? » C'est ce que pense également le pauvre Chênedollé, prévenu, de quelques mois, par la publication des *Méditations*, et dont le charme modeste se perd dans le rayonnement de Lamartine : le succès de son heureux rival le rassure sur les destinées de la poésie [1].

Seuls les purs classiques essayent de lutter contre le torrent. Le plus acharné, c'est Andrieux, qui devient féroce : Patin le trouve un jour dans son cabinet, se promenant les *Méditations* en main, furieux, apostrophant Lamartine absent, par simple prosopopée : « Pleurard !... Tu te lamentes !... Tu es poitrinaire ! Qu'est-ce que cela me fait ? Le *poète mourant* ! Le *poète mourant* ! Eh bien ! crève donc alors, animal [2] » ! Ces vaines colères peuvent bien empêcher Lamartine d'entrer tout de suite à l'Académie qui, la première fois, lui préféra Droz [3] ! Mais le public révolté s'obstine à l'admirer et à l'acheter. Les *Méditations* sont un succès d'argent, qui n'est pas épuisé : de 1870 à 1914 un seul éditeur en vend plus de quatre-vingt mille exemplaires [4].

A quoi tient le succès du début ? Non pas à une simple question de date, comme le voudrait Lamartine, attristé de voir que les *Recueillements* restent dans l'ombre [5]. La vérité, c'est qu'il y a dans son livre, pour les lecteurs de 1820, du connu et de l'inconnu : l'inconnu, c'est son génie ; le connu, c'est son genre. L'élégie de Lamartine, c'est la plus belle fleur d'un arbre qui a poussé lentement pendant le XVIII^e^ siècle et l'Empire. Loyson a failli être le chef de l'école élégiaque, au détriment de Lamartine [6]. Et qui sait, ironie des choses ! si son simple nom ne l'a pas desservi ? Mais il n'avait que beaucoup de talent, et Lamartine, qui fut comblé de toutes les chances, avait surtout du génie. Ce génie est original.

1. Préface de ses *Etudes Poétiques* (1820).
2. LEGOUVÉ, *Soixante ans de souvenirs*, I, 110.
3. *Débats* des 3 et 4 décembre 1824. *Correspondance inédite* de Charles NODIER, p. 169.
4. *Correspondance*, II, 459 ; III, 216 et 318 ; LANSON, t. I^er^, p. LXXXVI.
5. *Œuvres*, V, 278.
6. POTEZ, *L'Elégie*, p. 383 et suiv.

On ne peut le comparer à d'autres. Il n'a pas la profondeur de Pascal ; ses idées ont surtout le prisme de l'imagination, voire l'irisation de ces bulles de savon qu'il reproche à Musset d'avoir soufflées[1]. Son lyrisme est parfois orné d'embellissements qui s'éloignent de la vérité. Ainsi, il parle, dans *Milly*, d'un pan de lierre qui n'existait pas à la façade de la maison, et que sa mère s'empressa de planter, pour que nul ne pût crier au mensonge[2] ; eh bien, il a plus d'une fois, dans ses œuvres, mis du lierre là où il n'y en avait pas, parce que cela faisait bien dans son tableau, et nous ne serons pas assez naïfs pour protester. Soyons reconnaissants au poète d'être avant tout un admirable chantre de la passion : les *Méditations* sont, d'abord, un livre d'amour. On a prétendu pourtant que l'amour ne remplissait que cinq pièces sur vingt-quatre, et seulement deux cent trente-deux vers sur deux mille trois cent vingt-six[3]. Qu'importe, si ces deux cent trente-deux vers sont encore ceux qui nous touchent le plus par leur beauté, ceux qui ont fait, dès le début, la gloire de l'auteur, la fortune du livre ? « Son Elvire charma, dit Liszt, car il n'est guère d'homme qui, en un jour de jeunesse, n'ait cru rencontrer une Elvire[4] ». Cet amour avait de plus l'attrait du mystère : cent ans après son apparition, nous sommes toujours aussi curieux que les premiers lecteurs de connaître les secrets du livre et de l'auteur, le pourquoi de certaines pièces.

A côté des vers d'amour il y a aussi des Méditations pleines d'un sentiment religieux ardent, d'un déisme passionné et presque chrétien. Ce christianisme, dit Charles Nodier, repousse les muses du Parnasse classique, et intronise à leur place la religion[5]. C'est ce que dit Vignet avec plus de force : les cœurs tièdes vont se réchauffer ; les imaginations qui s'éteignaient vont se ranimer en trouvant dans ces vers Dieu, la foi, l'espérance, « c'est-à-dire tout ce qu'il y a de beau dans ce monde et dans l'autre[6] ». Il trouve

1. *Œuvres*, I, 516.
2. *Ibid.*, III, 29.
3. GRILLET, *Correspondant* du 25 décembre 1922, p. 1049.
4. *Pages romantiques*, p. 150-151.
5. In LANSON, p. 578-579.
6. *Correspondant* du 10 mai 1922, p. 442.

pourtant qu'il y a là trop de mélancolie contagieuse, à la Chateaubriand : « *Emportez-moi comme elle, orageux aquilons,* cela est bon dans la vie du pauvre René ; mais cela ne vaut rien pour toi. Nous avons déjà trop rêvé, nous nous sommes vieillis avant le temps... La mélancolie, les songes, les dégoûts de la vie présente, le désir de la mort, voilà les cordes funestes [1] ». Cet arrêt est d'un moraliste prudent, mais non d'un poète. Un poète, Edgar Poë, cherchant quelle est la plus haute manifestation du beau poétique, trouve que c'est la tristesse ; que toute beauté, poussée à son maximum, amène les larmes : « La mélancolie est donc le plus légitime de tous les tons poétiques... La mort d'une belle femme est incontestablement le plus poétique sujet du monde, et il est également hors de doute que la bouche la mieux choisie pour développer un pareil thème est celle d'un amant privé de son trésor [2] ». Ne dirait-on pas que Poë songe au *Lac* ? A coup sûr il nous y fait penser. Lamartine était d'autant plus fondé à prendre, dans le trésor de Chateaubriand, la mélancolie dans laquelle s'était drapé René, qu'elle correspondait à son tempérament depuis longtemps [3]. Sa tristesse, ses allusions à une mort prochaine ne sont pas un simple souvenir de Millevoye et de son *Jeune Malade* : il a fait de l'hémoptysie [4]. Un an avant l'apparition de son livre, il est en proie à une véritable misère physiologique [5]. La mélancolie littéraire l'attriste sans doute et l'assombrit d'abord, puis se résout vite en ardeur au travail, en énergie poétique [6] ; mais la nécrophobie agit sur lui comme sur les simples mortels ; nous sentons chez l'auteur des *Méditations* une sincérité pour ainsi dire physique, qui nous le rend plus cher.

Avec une franchise, une loyauté, presque uniques dans la gent littéraire, il s'est jugé froidement, sévèrement. Dans la préface générale de ses œuvres, il dit, sans fausse modestie : « J'ai eu de l'âme, c'est vrai ; voilà tout. J'ai jeté quelques cris justes... Mais si l'âme suffit pour sentir, elle ne suffit pas pour exprimer. Le temps m'a manqué pour une œuvre parfaite, parce que j'ai dilapidé

1. *Correspondant* du 10 mai 1922, p. 441-442.
2. La genèse d'un poème, dans les *Histoires grotesques et sérieuses*, p. 354, 358.
3. *Correspondance*, I, 16.
4. LANSON, II, 583.
5. *Correspondance*, II, 325, 393, 397, 444-445, 448.
6. *Ibid.*, I, 177.

le temps, ce capital du génie [1] ». C'est vrai [2]. Il est sévère en particulier pour ses *Méditations* ; leur forme est imparfaite ; il trouve ce succès « humiliant », et pourtant, en 1820, il a encore le respect de son art et le désir de la perfection [3]. Malgré cette sévérité, il a aussi la pleine conscience de la valeur absolue de certaines Méditations. Nous disons, nous, que ce sont des chefs-d'œuvre ; il ne le dit pas publiquement, mais il le pense, et il a raison de dire ce qu'il pense à Virieu : « Je viens de faire..., à la Roche-Guyon, pendant la semaine sainte, les plus ravissantes stances religieuses que tu puisses imaginer. C'est original, pur comme l'air, triste comme la mort et doux comme du velours [4] ». Relisons cette méditation, et nous serons de son avis ; ce fut celui de toute la France en 1820 [5]. Aussi a-t-on pu dire justement que ce livre avait eu la même influence sur la poésie française que le *Génie du Christianisme* sur la prose [6]. On devine le choc que V. Hugo ressentit, à dix-huit ans [7]. Il en gardera toujours quelque chose. Il éprouve pour Lamartine non de la jalousie, mais de l'émulation. Si Lamartine n'avait pas été homme d'Etat, V. Hugo aurait-il voulu être ministre ? Si Raphaël n'avait pas écrit le *Lac*, Olympio eût-il chanté sa tristesse ? Si le *Vallon* de Lamartine n'avait pas paru en 1820, l'auteur des *Odes et Ballades* aurait-il écrit, en 1821, son invocation au *Vallon de Cherizy* ?

L'influence de Lamartine traverse le siècle entier, et résiste à toute critique, même à celle d'un esprit puissant [8]. Le charme lamartinien ne s'est pas évaporé. Il parfume non seulement les vers du poète, mais les pages de critique que lui ont consacrées ses plus purs admirateurs [9]. De toutes les œuvres du Romantisme, c'est peut-être celle qui résiste le plus fermement au temps. Elle est toujours vivante ; on y sent toujours les battements d'un des

1. *Œuvres*, I, 2-3.
2. Cf. mes *Moralistes et Poètes*, p. 99-100.
3. *Correspondance*, II, 474. Cf. Masson, *Revue*, 1905, p. 51 et suiv.
4. *Correspondance*, II, 328, 329.
5. Théophile Gautier, *Portraits contemporains*, p. 172.
6. Deschanel, *Lamartine*, I, 130. Cf. Camille Jullian, *Discours à l'Académie Française*, le 13 novembre 1924.
7. L. Séché, *Lamartine*, p. 240-242 ; Vianey, *Contemplations*, t. Ier, p. LXXX-LXXXII.
8. Lasserre, *Le Romantisme français*, p. 79, 180-181.
9. Cf. notamment une admirable étude du regretté Maurice Masson, « L'Inspiration chez Lamartine », dans *La Revue des Cours*, 10 novembre 1904.

plus nobles cœurs de notre race, d'un des plus humains. Et, puisque Lamartine est immortel comme sa première œuvre, il est toujours juste, ce mot qu'Emile Deschamps écrivait, le 23 septembre 1867, à la nièce du poète : c'est « la plus belle nature, la plus complète et parfaite organisation qui existent. L'intelligence... et l'amour sont chez lui portés à la même et suprême puissance. Il est beau de vivre quand il vit. Il est doux et glorieux de le connaître[1] ».

CHAPITRE IV

Béranger

La poésie des *Méditations* est la fleur, la fine parure de la Restauration telle que la comprenait le roi lettré Louis XVIII[2], telle que la rêvait aussi, nous l'avons vu, la mère du poète, qui ne croyait pas devoir sacrifier sa raison, son bon sens chrétien, aux Ultras. Plus la Restauration se fait tracassière, tyrannique, plus grandissent la réputation et l'influence du chansonnier qui va bientôt personnifier les deux forces hostiles au pouvoir : le libéralisme et le bonapartisme réunis contre l'ennemi commun[3].

Béranger reprend et transforme la chanson, le genre le plus populaire, celui où le peuple de France avait mis son lyrisme simple, et qui avait été dévié de son esprit premier par les différents Caveaux qui se succèdent depuis 1729[4]. Béranger rend à la chanson son rang littéraire, d'abord parce qu'il a le génie de ce genre, au témoignage de Gœthe[5]. Puis, par la chanson, il a mérité le titre de poète national : « Oui, poète national, puisque, pendant bien des années, la France a eu, en l'écoutant, des battements de cœur et des éclats de rire[6] ».

1. Inédit p. p. H. Girard, *Un Bourgeois dilettante*, p. 328.
2. Vicomte de Guichen, *La France au début de la Restauration*, p. 289-291.
3. Vinet, *XIXe siècle*, II, 26-27.
4. H. Avenel, *Chansons et Chansonniers*, p. 10 et suiv.
5. *Conversations de Gœthe*, II, 4.
6. A. Houssaye, *Confessions*, IV, 284.

§ 1. — Sous l'Empire

Pour comprendre le Béranger de la Restauration, il nous faut d'abord remonter jusqu'à l'Empire, et tenter un croquis de sa physionomie morale à l'époque de sa formation. C'est un esprit sec ; dans sa jeunesse il lui manque quelque chose pour le plein épanouissement de son cœur. Il est comme l'antitype de Lamartine. Il est affligé d'un scepticisme précoce [1]. Il n'aime pas sa mère et n'en est pas aimé [2]. A vingt ans il se brouille avec son père, au règlement de la succession de sa mère [3]. Père lui-même de trop bonne heure, il ne sait trop que faire de son fils naturel quand la nourrice le lui renvoie ; puis il l'élève, avec le concours de sa maîtresse, Judith [4].

Il connaît les années difficiles, la détresse des débuts ; il est sauvé par un protecteur : Lucien Bonaparte fait le meilleur accueil aux poèmes que le débutant lui a offerts, et au poète lui-même [5]. De Rome, où il est exilé, Lucien l'autorise à toucher, et à garder, son traitement de membre de l'Institut [6]. Béranger, comme La Fontaine, donne quittance en vers à son bienfaiteur : il le félicite, dans une pièce intitulée Le Pèlerinage, de préférer sa liberté à une couronne,

Libre de l'or qui pèse au front des rois [7].

Ces mille francs de l'Institut arrondissent ses douze cents francs de commis-expéditionnaire au Ministère de l'Instruction Publique ; il se console des menus déboires de sa vie de fonctionnaire impérial en faisant des chansons [8]. L'esprit ne lui manque pas ; c'est le plus brillant causeur que l'on connaisse [9]. Le moral n'est pas tout à fait de même valeur. Sa médaille, dont on connaît la face légendaire, a un revers. Il y a chez Béranger du bon et du mauvais.

1. Béranger, *Ma Biographie*, p. 20 ; cf. Sainte-Beuve, *Revue des Deux-Mondes*, 1832, VIII, 539.
2. *Correspondance*, III, 388.
3. *Ibid.*, I, 29.
4. *Ibid.*, I, 106, 110.
5. *Ibid.*, I, 36.
6. *Ibid.*, I, 37, 45.
7. *Correspondance*, II, 113, 123, 130-136. — *Intermédiaire des Chercheurs*, 25 février 1867 col. 119.
8. *Correspondance*, I, 83, 85, 97.
9. Carrel, *Œuvres*, V, 376.

Le mal, c'est une certaine froideur pour les devoirs à remplir, une vanité de cabotin, une tendance à la haine, et l'amour de la grivoiserie. Mais il est désintéressé, serviable à ses amis, et très patriote.

Chose inattendue, car elle jure avec son portrait officiel, il a une certaine teinte de mélancolie. Il l'avoue dans une lettre intime à Petrus Borel [1]. Il le proclame dans son auto-biographie : « J'ai triomphé d'une secrète disposition à l'humeur noire..., grâce aux femmes et à la poésie. Il me suffirait de dire : grâce aux femmes, car la poésie me vient d'elles [2] ». C'est bien ce qu'on remarque dans quelques-uns de ses premiers vers, dédiés à Lucien Bonaparte en 1803, et conformes à la recette égrillarde du XVIII[e] siècle [3]. Puis il s'élève jusqu'à l'idylle [4]. Lamartine nous a même conservé quelques-uns de ces vers qui n'ajoutent rien à la gloire de Béranger [5]. De l'idylle il monte jusqu'au poème idyllique, redescend jusqu'au livret d'opéra-comique, « genre méprisable », dit-il, puis remonte jusqu'à la méditation [6]. Vers 1804 il s'en va à Saint-Denis rêver sur ce qui reste des tombes des Bourbons, et sur la destinée qui attend Napoléon [7]. Mais ce n'est pas encore là son genre. Il cherche partout sa voie ; il s'égare un instant jusqu'au poème épique, et s'acharne sur un sujet plutôt ingrat : Clovis. Pourtant il y avait là, dit-il avec une nuance de regret, « une inspiration patriotique qui, du moins, a survécu dans mes chansons, pauvre débris de tant d'autres rêves ambitieux [8] ».

Négligeons cette fausse modestie d'auteur. Béranger transforme la chanson, dès l'Empire. C'est alors que pousse, verdoyante, la première des cinq branches que Sainte-Beuve a comptées dans cette œuvre touffue, l'ancienne chanson bachique, épicurienne, un peu grêle d'abord [9] ; premiers essais perdus, qu'a retrouvés, assez inutilement, P. Lacroix [10]. Puis Béranger, à force de

1. J. Claretie, *Petrus Borel le lycanthrope*, p. 51.
2. *Ma Biographie*, p. 76-77.
3. *Décade philosophique*, 20 Brumaire an XII, p. 305.
4. *Correspondance*, I, 128, 131.
5. *Cours familier*, Entretien XXI, p. 245.
6. *Intermédiaire des Chercheurs*, 10 janvier et 25 février 1867. — *Correspondance*, I, 128.
7. *Ma Biographie*, p. 93-94.
8. *Correspondance*, I, 144 ; IV, 136.
9. *Lundis*, II, 287.
10. *Intermédiaire*, 10 décembre 1869, col. 716 ; 25 avril 1870, col. 255.

chantonner, apprend à chanter. Partisan du 18 brumaire [1], mais poussé par le démon de l'opposition qui est en lui, il voudrait bien chansonner le pouvoir, en ami ; mais c'est seulement en l'an trois mil que se réaliseront les prophéties du malin sorcier :

On rira des erreurs des grands,
On chansonnera leurs agents,
Sans voir arriver l'alguazil.
Ainsi soit-il !

Il arrive au contraire très vite, et force Béranger à supprimer le quatrième couplet du Mort Vivant :

Faut-il aller guerroyer dans le Nord,
Priez pour moi ; je suis mort, je suis mort !
Que près du feu, l'un l'autre se bravant,
On trinque assis derrière un paravent,
Je suis vivant, bien vivant, très vivant [2] !

Le Roi d'Yvetot ne court qu'en manuscrit, et la police le suit à la piste [3]. Napoléon est moins accommodant que Mazarin, et n'admet pas que la chanson soit une soupape de sûreté [4]. Tout ce que peut se permettre Béranger, c'est de chanter La Gaudriole. Comme satire politique ce n'est pas bien méchant : à peine une grimace, qui vite se change en rire forcé :

On ne rit guère aujourd'hui.
Est-on moins frivole ?
Trop de gloire nous a nui :
Le plaisir s'envole.
Mais au Français attristé
Qui peut rendre la gaîté ?
C'est la gaudriole
O gué,
C'est la gaudriole.

Béranger perfectionne le genre de la chanson égrillarde, le seul qui soit à peu près licite, car on peut la publier si elle ne fait appel qu'aux défauts, aux menus vices : la police impériale tolère

1. *Ma Biographie*, p. 68.
2. *Ma Biographie*, p. 283.
3. *Ibid.*, p. 139.
4. BARÈRE, IV, 23-24.

uniquement la liberté bachique [1]. Béranger avoue que c'est là la seule excuse à ses écarts [2]. Il commence donc par des chansons de corps de garde [3]. Mais, si tôt qu'il le peut, il s'essaye à la chanson militaire.

Le patriotisme était chez lui en puissance, depuis sa jeunesse. Au début de la Révolution il avait ressenti l'horreur de l'invasion. A treize ans il avait entendu, sur les remparts de Péronne, les coups de canon annonçant la reprise de Toulon : « A chaque coup mon cœur battait avec tant de violence que je fus obligé de m'asseoir sur l'herbe pour reprendre ma respiration [4] ». Vingt ans après il entend les coups de canon de la campagne de France, et se mobilise à sa façon. Pendant que Napoléon bat les alliés à Saint-Dizier, Béranger chante de son mieux l'union sacrée entre les Gaulois et les Francs. Le geste est un peu étriqué : les idées présentées à la France manquent de grandeur : le refrain ne vaut pas celui de *La Marseillaise*, pas même celui du *Chant du Départ* :

Gai ! Gai ! Serrons nos rangs,
Espérance
De la France ;
Gai ! Gai ! Serrons nos rangs ;
En avant, Gaulois et Francs !

Voilà tout ce que la Muse, anémiée par la tyrannie impériale, trouvait pour enflammer les cœurs ! Comme musique, un pont-neuf : « Gai, gai, marions-nous, etc. ». L'air semble railler les paroles. On dirait La Marseillaise jouée sur un mirliton. Pourtant le sentiment était sincère ; Béranger écrivait à un ami, le 16 avril 1814, cinq jours après l'abdication de Fontainebleau : « Nous vivons..., mais l'orgueil national a eu cruellement à souffrir [5] ». Toutes ses humiliations patriotiques de 1814 et de 1815, il en rendra responsable la Restauration.

1. LAMARTINE, Entretien XXI, p. 219. — VINET, XIX^e *siècle*, II, 28, 29.
2. *Ma Biographie*, p. 281.
3. *Correspondance*, I, 101.
4. *Ma Biographie*, p. 18.
5. *Correspondance*, I, 193.

§ 2. — Sous Louis XVIII

Pour lutter contre cette Restauration, il s'appuie sur deux forces momentanément unies, les libéraux et les bonapartistes, et d'abord sur ces derniers. Il en avait si bien conscience qu'il était furieux, surtout sous le second Empire, contre ceux et celles qui l'appelaient bonapartiste : « Malgré mes chansons, écrivait-il à Mme de Solms, je n'ai pas même été le partisan de l'*autre*, qui avait cependant une certaine grandeur prêtant à la poésie. Je ne l'ai point loué en 1810, mais je l'ai chanté après sa mort, c'est vrai [1] ». Il l'a si bien chanté que nul n'a fait plus pour la légende napoléonienne, pas même Victor Hugo. Peut-être Béranger a-t-il commencé par jouer de cette corde en dilettante, mais il s'est pris à son jeu. Son bonapartisme est une résultante : il y a d'abord de la reconnaissance pour son protecteur, Lucien Bonaparte, à qui il dédie son dernier recueil, en remerciement de la réputation qu'il avoue lui devoir [2]. Dans sa gratitude, il va jusqu'à demander qu'on rappelle d'exil tous les Bonaparte : « Puisse la France se hâter enfin de tendre les bras à ceux de ses enfants qui portent le grand nom dont elle sera éternellement fière [3] ». Lui-même en est fier, comme poète. Il partage tout à fait l'opinion que Napoléon émettait devant Lucien, lui lisant son poème épique sur Charlemagne : « Mon frère Lucien ne se doute pas que je suis plus poétique que son Charlemagne [4] ». C'est exactement ce que dit Béranger : Napoléon est, d'après lui, le juste héros qui convient à l'épopée [5]. C'est même « le plus grand poète des temps modernes et peut-être de tous les temps [6] ».

Son bonapartisme est encore fait d'orgueil humilié, de comparaisons entre ce qu'était la France de sa jeunesse et ce qu'il a sous les yeux. Il pense dès lors ce qu'il écrira à Henri Martin en 1847 : il est de ceux « qui sont destinés à mourir sur le fumier

1. *Correspondance*, IV, 233 ; III, 392, 249. Arnould, *Béranger, ses Amis*, etc., I, 129.
2. Lettre inédite publiée par Les Salinières, dans *Le Figaro*, supplément littéraire du 25 avril 1920.
3. *Correspondance*, II, 207.
4. S. Lapointe, *Mémoires sur Béranger*, p. 255.
5. *Correspondance*, II, 267-268.
6. *Œuvres complètes*, II, 220.

qu'on nous fait, sans revoir comme Job la prospérité de notre jeunesse, temps où j'ai eu faim quelquefois, mais où la patrie était si grande et si glorieuse [1] ». C'est le sentiment qui, dès juillet 1815, remplit une de ses plus touchantes inspirations : *Plus de politique*. Jamais vers n'avaient causé pareille émotion [2]. Maintenant c'était le règne des *Myrmidons* ; tout se rapetissait en comparaison de l'Autre ; et c'était Béranger qui traduisait tout haut ce sentiment populaire, momentanément silencieux. La chose était si claire que, de loin, Gœthe l'apercevait [3]. Du reste qui ne connaît par cœur *Les Souvenirs du Peuple* ? Jamais poète ne s'est plus approché de la vérité naïve et légendaire du folk-lore. Chateaubriand pourtant ne l'a pas compris : « La Grand'Mère de mon illustre Béranger, dit-il dans ses *Mémoires*, n'est qu'un admirable pont-neuf. Bonaparte n'avait rien du bonhomme. Un moucheron qui volait sans son ordre était à ses yeux un insecte révolté [4] ». Le mot est joli, mais peu topique : le peuple n'a pas senti peser sur lui la tyrannie intellectuelle de l'Empereur ; il le regrette, et l'admire, et l'aime [5]. Il y a une véritable entente cordiale entre le paysan et le vieux grognard [6]. Béranger, qui sait ausculter le cœur du peuple, sent et rend tout cela. Il est bonapartiste comme le peuple, et même, quoiqu'il s'en soit défendu plus tard, il est impérialiste. Au retour de l'île d'Elbe, il s'amuse à faire crier « Vive l'Empereur » à un enfant, en lui donnant des bonbons [7] ; sous la Restauration il habitue le peuple à penser à l'Empereur, en lui donnant ses chansons. Ce n'est pas par simple plaisanterie que Chateaubriand fait remonter la popularité de Napoléon aux odes de Béranger. Quelqu'un qui devait s'y connaître, Napoléon III, était persuadé qu'il devait la couronne de son oncle au chansonnier [8]. Aussi Béranger

1. *Correspondance*, III, 395-396.
2. SAINTE-BEUVE, *Portraits littéraires*, III, 315.
3. *Conversations de Gœthe*, I, 359.
4. *Mémoires d'Outre-Tombe*, IV, 82.
5. S. LAPOINTE, *Mémoires*, p. 48.
6. G. SAND, *Histoire de ma Vie*, V, 243-244, 249, 251-252.
7. Mme DUCREST, *Mémoires sur l'Impératrice Joséphine*, p. 108.
8. BÉRANGER, *Correspondance*, III, 264-265 ; IV, 9, 11, 28, 34-35, 119. Cf. DUBOIS, *Revue Bleue*, 1907, II, 424 ; 4 juillet 1914, p. 8. VEUILLOT, *Correspondance*, V, 259-262. LEGOUVÉ, *Dernier Travail*, p. 232-233.

ne put-il que rougir et se taire, quand, après le succès du 2 décembre, Lamartine lui dit : « Ceci est une chanson de Béranger[1] ».

Au fond, il admirait peut-être chez Napoléon un démocrate inconscient[2]. Quant à lui, qui avait vu prendre la Bastille, il était républicain en puissance, sans impatience et sans enthousiasme. Il apercevait la république à l'horizon de la France, comme une étoile lointaine. Il entrevoyait cet idéal dans un avenir encore très éloigné, quand il rêvait une reconstruction du pays[3]. Mais il s'occupait d'abord, très vivement, à démolir la Restauration, et il y réussissait à merveille, puisque, dans un milieu royaliste, où l'on était légitimiste par conviction et par tradition, le fils du général de Caën chantait, en vibrant, *le vieux Caporal* et *le 14 Juillet* ; les oncles de Maxime Ducamp reprenaient le refrain en chœur ; au dernier couplet, on le poussa violemment à terre : « A genoux, petit ! C'est un chant sacré[4] ».

Au milieu du mouvement romantique Béranger reste alors isolé, étant en lutte avec toutes les forces de l'école légitimiste. Mais en revanche on trouve déjà en lui les idées qui se développeront peu à peu dans l'école de 1830. C'est un précurseur du socialisme. S'il se défend d'être Saint-Simonien, il reconnaît qu'il est le « vieil ennemi de notre ordre social[5] ». Il pousse les poètes, comme Mme H. Allart de Meritens, à aller au Père Enfantin[6]. Il compose même pour le Saint-Simonisme une chanson, Les Fous[7]. Mais ce ne sont là que des velléités passagères. Le fond de sa doctrine est l'amour du peuple, malgré les défauts qu'il lui reconnaît : il déclare à Lamartine que cet amour est sa vraie religion[8]. Sa dévotion au peuple va même jusqu'au fanatisme : « Il y a toujours quelque chose de bon et de providentiel dans ce que tout un peuple veut[9] ». Il n'est pas peuple, quoiqu'on en ait dit[10] ; il joue à l'homme

1. Entretien XXII, p. 341.
2. *Correspondance*, III, 395.
3. *Ibid.*, II, 36-37, 7 ; III, 244, 409 ; IV, 503.
4. Maxime DUCAMP, *Souvenirs littéraires*, I, 24-25.
5. *Correspondance*, II, 72.
6. *Amateur d'autographes*, décembre 1908, p. 355.
7. *Œuvres*, II, 315.
8. Entretien XXII, p. 335.
9. *Correspondance*, III, 103 ; *Œuvres*, II, 211-212.
10. LEGOUVÉ, *Dernier Travail*, p. 244.

du peuple : ainsi il ne met jamais de gants en hiver pour que les picotements du froid lui rappellent ceux qui mènent la vie dure[1]. Cette main dégantée, il la tend aux gueux[2]. Veuillot l'accuse même d'avoir inventé le proudhonisme avant Proudhon[3]. Non : Béranger s'est contenté de prendre parti pour les contrebandiers contre les douaniers ; c'est une simple « guitare » très française [4]. Il est retenu sur la pente par son bon sens, son observation très aiguë [5]. Il veut que l'on parle au peuple de ses devoirs autant que de ses droits ; son socialisme n'est point partageux : « Il faut, dit-il, allonger les vestes, et non raccourcir les habits [6] ».

Béranger pourrait donc ne pas être irréductible à la Restauration : l'auteur du Roi d'Yvetot ne doit pas être un farouche intransigeant : « Il faut lui pardonner bien des choses », dit même Louis XVIII [7]. On lui fait des propositions ; on lui promet des récompenses s'il veut chanter les Bourbons : « Qu'ils nous donnent la liberté en échange de la gloire, répond-il ; qu'ils rendent la France heureuse, et je les chanterai gratuitement [8] ». Mais comme, la gloire ayant disparu, on ne voit pas apparaître la liberté, et que la France ronge son frein, Béranger publie son recueil de 1821, avec une seule petite concession : « Chansons par M. J.-Pierre *de* Béranger [9] ». C'est un succès dont nous ne comprenons pas toujours le pourquoi ; ainsi le Juge de Charenton nous laisse froids ; il passionna le monde du Palais, surtout les avocats toujours heureux des accrocs faits à la robe rouge : car ils y retrouvaient toutes les expressions qui les avaient choqués dans les discours du procureur général Bellard et du premier président Séguier, à la rentrée solennelle de la Cour, le 5 novembre 1816. Béranger avait composé sa chanson avec le texte des discours publiés dans le *Moniteur*. Séguier s'écrie : « Que le ministre des autels qui a quitté ses fonctions n'outrage plus la

1. *Correspondance*, I, 394-395.
2. *Ibid.*, p. 147.
3. *Mélanges*, VI, 293.
4. *Œuvres*, II, 270.
5. *Ma Biographie*, p. 141.
6. *Correspondance*, II, 214, 154, note.
7. *Ma Biographie*, p. 179.
8. *Ibid.*, p. 191.
9. Brivois, *Bibliographie de l'œuvre de Béranger*, p. 4.

religion par un costume mondain », et le chansonnier traduit :

En frac on voit un curé [1] !

Puis Séguier, devenant lyrique, tonne contre les mœurs : « L'enfant est à celui-ci ; le mariage le donne à celui-là, et l'adoption le transmet à un troisième ». Béranger condense Séguier ainsi : « Et nos enfants ont trois pères ! » Quelle témérité ! Attaquer la magistrature dans un recueil où on égratigne la religion avec *le Bon Dieu*, et l'Eglise avec *les chantres de paroisse* ; où l'on montre *le Ventru* vendant son vote aux ministres pour quelques dîners ; où l'ancien émigré peut contempler l'implacable caricature du marquis de Carabas ; où l'*Enrhumé* ricane en regardant du côté du trône, et s'en prend directement au Roi dans *La Cocarde blanche* ! Louis XVIII, qui avait de l'esprit, aurait probablement souri de ces plaisanteries ; mais comment pardonner *les deux cousins* ? La France officielle a beau chanter avec Lamartine l'enfant du miracle, ou, avec l'auteur des *Odes et Ballades*, la naissance du duc de Bordeaux, le baptême du duc de Bordeaux, s'émouvoir à l'idée que l'enfant est baptisé avec l'eau du Jourdain rapportée par Chateaubriand dans « sa gourde voyageuse » :

Qu'il reçoive les eaux que reçut Dieu lui-même ;
Et qu'à l'onde de son baptême
Le monde rassuré reconnaisse un sauveur !

l'autre France lit et chante la *Lettre d'un petit Roi à un petit Duc* :

Je fus bercé par tes faiseurs
De vers, de chansons, de poëmes ;
Ils sont, comme les confiseurs,
Partisans de tous les baptêmes.
Les eaux d'un fleuve bien mondain
Vont laver ton âme chrétienne :
On m'offrit de l'eau du Jourdain ;
Et cependant je suis à Vienne !

Cette jolie élégie que, retiré à Froshdorf, à cinquante kilomètres de Vienne, l'ancien duc de Bordeaux aurait pu méditer, était un inexpiable forfait : — on le lui fit bien voir !

Par prudence, ou pour complaire à son éditeur, il prend quelques

1. *Moniteur*, année 1816, n° du 7 septembre, p. 1251 et suiv.

précautions [1] Il pousse l'astuce jusqu'à chanter ses chansons inédites au préfet de police qui ne fait qu'en rire [2]. Peine perdue ; il est frappé très vite : son recueil paraît le 25 octobre 1821 ; le 26, il est révoqué de ses fonctions dans l'Université [3]. Son procès s'instruit : en un tourne-main il est condamné à payer cinq cents francs d'amende, tous les frais d'impression et d'affichage de l'arrêt, à voir saisir et détruire tous les exemplaires restants, et enfin à faire trois mois de prison [4]. C'est, pour le gouvernement, une victoire à la Pyrrhus, car les journaux reproduisent dans leur compte rendu les pièces condamnées, et voilà du coup les chansons qu'on voulait détruire tirées à des millions d'exemplaires [5]. Le chansonnier succède, dans la prison Sainte-Pélagie, à P.-L. Courier [6]. Il devient célèbre, puissant auprès de l'opinion, un des chefs de l'opposition, pour ne pas dire général en chef de cette armée, au témoignage de Thiers [7]. Plus modestement, Béranger se compare au tambour qui bat la charge [8] ; mais cette charge est bien menée. Louis XVIII, qui, dit-on, eut jusqu'à la fin sur sa table de nuit les chansons de Béranger, dut se demander quelquefois si, au lieu de le révoquer, il n'aurait pas été plus habile de donner de l'avancement au fonctionnaire du Ministère de l'Instruction Publique [9].

§ 3. — Sous Charles X

Avec le nouveau roi la répression se fait plus dure, plus inintelligente : le pouvoir ne comprend pas la force de la chanson, qui fait contre lui l'union des cœurs [10]. Le peuple chante ces chansons en travaillant [11]. La haine grandit, contre les ministres d'abord, jusque dans la jeunesse titrée, puis contre le Roi lui-même, repré-

1. *Lettres inédites de Béranger à Dupont de l'Eure*, p. 32-33.
2. *Ma Biographie*, p. 210.
3. *Correspondance*, I, 218, 225.
4. *Ma Biographie*, p. 323-324. *Correspondance*, I, 229-230.
5. *Ma Biographie*, p. 221.
6. *Ma Biographie*, p. 216-217.
7. *Lettres inédites de Béranger à Dupont*, p. 75. Séché et Bertaut, *Revue Politique et Parlementaire*, août 1907, p. 346.
8. *Œuvres*, II, 218.
9. Fonfrède, *Œuvres*, III, 279. *Ma Biographie*, p. 179. *Intermédiaire*, 10 février 1869, p. 55.
10. Bersot, *Littérature et Morale*, II, 329.
11. Chateaubriand, *Mémoires*, II, 231.

senté auprès du peuple, auprès de *Jacques*, par « l'huissier du Roi », contre le Roi qui personnifie maintenant l'association du trône et de l'autel au profit du trône[1]. La chanson grandit : elle n'est plus seulement le lyrisme du peuple, elle devient l'école de la bourgeoisie, car Béranger va faire école, en politique et en philosophie. L'Ecole de 1830, qui passe de la légitimité à la royauté populaire, et du catholicisme à la philosophie libérale, procède très directement de Béranger. En étudiant la morale et la métaphysique du chansonnier, nous étudions le système qui va orienter le romantisme vers un nouveau point de l'horizon. Là où les autres esprits oscillent, Béranger va très précisément à son but. Il a un système, et le trouve même supérieur à celui de Lamennais. Il condense les idées éparses et flottantes : « Il pense comme tout le monde, écrit Rémusat dans *Le Globe*, et ne sent que comme lui-même ; il s'approprie des idées communes, et les traduit dans un langage inimitable[2] ». Il doit beaucoup à Montaigne[3] ; et cependant ce n'est pas un sceptique : il croit à quelque chose ; seulement, il ne définit pas ce quelque chose fort exactement[4]. Mais d'autres y ont vu plus clair que lui ; Lamartine a parfaitement distingué son idée centrale : c'est la foi au progrès[5]. Il n'y a qu'un point où Béranger ne croit pas au progrès : c'est en matière de morale ; étant loyal, il ne peut pas prêcher autre chose que ce qu'il pratique, c'est-à-dire l'épicuréisme, à peine relevé par une pointe de résignation, et par une forte dose de charité laïque ou, si l'on préfère, d'altruisme[6]. Il a le droit de dire dans une lettre intime qu'il ne connaît pas de plus grand bonheur que de faire le bien : c'est en 1832 : « Je n'ai jamais plus aimé mes semblables, malgré toutes les sottises que je leur vois faire... Dans des temps de divagation générale, on a besoin de se recueillir en soi-même pour trouver des motifs de consolation. Après le bonheur de faire du bien, je

1. PONTMARTIN, *Episodes littéraires*, p. 97. BÉRANGER, *Œuvres*, II, 311. RENAN, *Questions Contemporaines*, p. 473.
2. Cité par DES GRANGES, *La Presse littéraire*, p. 303.
3. *Correspondance*, I, 170.
4. *Ibid.*, II, 167 et IV, 217.
5. Entretien XXI, p. 252.
6. *Correspondance*, I, 424, 76, 129 ; II, 208-211 ; IV, 216 ; *Ma Biographie*, p. 72-74 ; lettres inédites, p. p. BONNEFON, *Revue*, 1918, p. 118, 129-130, 627-631. — *Conversations de Gœthe*, I, 291, 297-298.

n'en connais pas de plus grand, et celui-là du moins est à ma portée. J'en jouis ici en dépit des sots, et même en dépit des articles de J. Janin qui, dit-on, vient de me donner force coups de dents. En vérité il est bien honnête de penser encore à moi [1] ». Il est devenu à la longue si bon que Mme de Chateaubriand, qui craint l'enfer pour Lamennais, ne le redoute pas pour le charitable Béranger [2].

C'est là le côté pratique de son système. En théorie pure il enseigne le voltairianisme. Il est voltairien comme d'autres sont dévots, avec passion : il a un culte pour Voltaire, qui est son Saint ; mais il est plus déiste que lui ; le déisme est chez Béranger une religion agissante. Il croit en Dieu avec une espèce de foi du charbonnier [3]. Au début, il étudie le christianisme sans acrimonie, lisant la *Vie des Saints*, les *Actes des Apôtres*, l'*Evangile*, surtout les « évangiles » *(sic)* de saint Paul, qui est son Baruch. Il s'arrête au catholicisme, et n'entre pas à l'église [4]. Il n'est pas, dit-il, de l'Eglise du Christ, mais il est de son école [5]. A vingt ans il fait maigre le Vendredi-Saint pour vénérer « la mort la plus touchante du meilleur de tous les philosophes ». Jésus-Christ, pour lui, n'est qu'un homme, mais c'est, dit-il, « mon homme à moi », parce que c'est « l'homme du peuple [6] ». Aussi, vers la fin de sa vie, disait-il à Legouvé : « Il me semble souvent que la première personne que je rencontrerai en arrivant dans l'autre monde, ce sera Jésus-Christ [7] ». Les bonnes âmes pourraient s'y laisser prendre. Il y a, dans sa *Correspondance*, tel passage qui ferait illusion, tant il y a d'onction [8]. Ce n'est pas hypocrisie, mais ironie. Les passages religieux de Béranger ne sont que du voltairianisme doré par le *Génie* de Chateaubriand. S'il admet que ses amis soient catholiques, surtout s'ils sont gallicans, il déteste les Jésuites, « les robes courtes et longues de la Congrégation [9] ». Sous ses apparences paternes Béranger est violent,

1. Inédit, collection de Mme Chazal.
2. Boiteau, *Vie de Béranger*, p. 226.
3. *Correspondance*, III, 245 ; IV, 137 ; II, 170 ; III, 224, 225, 228.
4. *Ibid.*, II, 318, 311, 365 ; III, 78, 321.
5. III, 168.
6. *Ibid.*, II, 349 ; III, 86.
7. Legouvé, *Soixante ans*, I, 161.
8. *Correspondance*, III, 375.
9. *Ibid.*, I, 287, 288.

sitôt qu'il aperçoit une alliance entre le christianisme et la politique [1]. Laissons de côté les jugements complaisants, et les histoires qu'on a racontées sur sa mort édifiante [2]. Prenons sa pensée au moment où elle agit sur l'opinion par ses chansons, sur les grands contemporains par ses lettres : il y en a une, du 7 décembre 1835 à Sainte-Beuve, écrivant alors son *Port-Royal* : elle donne sa véritable idée de derrière la tête : « Laissez les rats de l'aristocratie se réfugier dans l'Eglise, mais ne vous noyez pas avec eux dans le bénitier, vous qui êtes du peuple comme moi, du peuple qui a été obligé de briser des liens sacrés parce qu'on en avait fait des menottes [3] ».

Tout cela aboutit au *Dieu des bonnes gens* qui surprend d'abord, puis remporte un succès immense dans le vulgaire [4]. Mais pas un penseur ne s'est incliné devant ce triomphe, sauf Anatole France vieillissant [5]. Veuillot lui consacre une quarantaine de pages, admirablement écrites, mais d'une violence brutale, avec cette conclusion : « Son dogme c'est la ribote [6] ». Sans doute c'est du Veuillot ; mais Guizot, au fond, est tout aussi sévère quand il reproche à Béranger d'avoir oublié, « avec une légèreté vulgaire », que la foi est indispensable à une démocratie [7]. Flaubert, qui est fort loin de la piété, constate que ce sont les imbéciles, les « bourgeois étroits » qui chantent ces couplets [8]. Bersot, une des dernières incarnations de l'esprit du XVIII^e^ siècle, regrette que la pensée de Béranger, sérieuse dans ses lettres, se rapetisse et s'abaisse « pour entrer dans la chanson [9] ». Leconte de Lisle méprise « son Dieu de cabaret philanthropique[10] ». Enfin Renan, qui en général n'aime pas ses prédécesseurs, est plus sévère encore : Béranger est un impie, c'est vrai, mais aussi un philistin : « Nous sommes tentés de nous faire athées pour échapper à son déisme, et dévots pour

1. *Correspondance*, I, 365 ; *Œuvres*, II, 216.
2. LAMARTINE, Entretien XXII, p. 343-351. CHATEAUBRIAND, *Mémoires*, V, 449. MÉRIMÉE, *Une Correspondance inédite*, p. 109, 125-126.
3. *Correspondance*, II, 267.
4. LEGOUVÉ, *Soixante ans*, I, 162.
5. J.-J. BROUSSON, *Anatole France en pantoufles*, p. 329.
6. *Mélanges*, VI, 329-330.
7. *Mémoires*, I, 284.
8. *Correspondance*, I, 162.
9. *Littérature et Morale*, II, 325.
10. DORNIS, *Revue des Deux-Mondes*, 15 mai 1895.

n'être pas complices de sa platitude... Ce Dieu de guinguette, à qui l'on frappe sur l'épaule, qu'on traite en camarade et en bon vivant, m'irrite [1] ! »

Mais ce même Dieu, qui réjouit les libéraux et le populaire, irrite les gens du Roi. Un nouveau procès se prépare ; Béranger le voit venir avec satisfaction, d'abord, car sa popularité n'y perd rien ; Laffitte essayant d'arranger l'affaire, Béranger n'est pas content de cette intervention : « Il n'y a pas à s'en dédire, mon ami, je suis populaire... Une poissarde disait, devant la servante d'un de mes amis : — Ce pauvre bougre de Béranger, ils vont le condamner encore ! C'est égal : qu'il chante toujours [2] ! » Content de l'attitude du peuple, il attend de pied ferme l'assaut de la magistrature de Charles X : le 16 octobre 1828 on saisit ses *Chansons inédites* [3]. Le 5 décembre il est assigné en police correctionnelle, et condamné, plus durement que sous Louis XVIII, à neuf mois de prison et dix mille francs d'amende [4]. Dans l'intimité, il accuse le coup [5]. A l'étranger, Gœthe trouve que c'est bien fait [6]. En France la souscription ouverte pour payer l'amende et les frais, n'est pas couverte [7]. Béranger devient amer, même avec ses amis, à plus forte raison avec ses ennemis, comme l'Archevêque de Toulouse, surtout le Roi [8]. Charles X a exigé les poursuites que le ministère hésitait à engager [9]. Béranger prétend même qu'il a été personnellement attaqué par le Roi :

Dans votre beau discours du trône,
Méchant, vous m'avez désigné [10] !

L'allusion, si tant est qu'elle existait, était bien vague [11]. Mais quelle était donc alors la situation de Béranger pour que l'on

1. *Questions contemporaines*, p. 468-469, 471.
2. *Correspondance*, I, 330-331.
3. *Moniteur* du 17 octobre, p. 1595.
4. *Correspondance*, I, 339, 344.
5. *Lettres inédites de Béranger à Dupont*, p. 111-112.
6. *Conversations de Gœthe*, II, 103.
7. *Œuvres*, II, 212.
8. *Victor Hugo raconté*, II, 240 ; DUMAS, *Mémoires*, V, 92. BÉRANGER, *Œuvres*, II, 233.
9. *Lettres inédites de Béranger*, p. 100-101.
10. *Œuvres*, II, 227.
11. *Moniteur* du 28 janvier 1829.

pût croire que le Roi prenait à partie le chansonnier ! A coup sûr ledit chansonnier tenait sa vengeance :

Dans mon vieux carquois où font brèche
Les coups de vos juges maudits,
Il me reste encore une flèche ;
J'écris dessus : pour Charles Dix.
Malgré ce mur qui me désole,
Malgré ces barreaux si serrés,
L'arc est tendu, la flèche vole :
Mon bon Roi, vous me le paîrez [1].

A peine sorti, il prenait la direction de l'opposition, et faisait réélire les 221 députés qui avaient voté l'adresse de défiance contre le ministère Polignac [2]. Puis il renversait Charles X, car l'image de Lamartine n'est pas une hyperbole : « Les chansons de Béranger ont été les cartouches du peuple pendant le combat des trois journées de juillet ». Il serait volontiers de cet avis, car au témoignage de Guizot, il est outrecuidant [3].

§ 4. — Valeur littéraire de Béranger

On devine donc ce qu'il pouvait y avoir de modestie réelle dans cette lettre du 19 août 1832, où il prend Chateaubriand pour juge, et plaide coupable : « Le goût que j'ai pour la poésie populaire me souffle souvent d'étranges choses... J'ai voulu essayer de transporter la poésie dans les carrefours, et j'ai été conduit à la chercher jusque dans le ruisseau : qui dit chansonnier dit chiffonnier... Au reste, si vous me lisez, pensez un peu à Aristophane, mais n'y pensez pas trop [4] ». La formule est d'une jolie coquetterie. Beaucoup n'y verraient qu'un aveu. Flaubert trouve cet art vulgaire, bon pour les commis-voyageurs, pour « les petites natures [5] ». Son ami Louis Bouilhet est plus dur encore, et le traite familièrement de vieille croûte [6]. Leconte de Lisle le toise avec un

1. *Œuvres*, II, 228.
2. Séché et Bertaut, *Revue politique et parlementaire*, août 1907, p. 349.
3. Entretien xxii, p. 294. Guizot, *Mémoires*, I, 283.
4. *Correspondance*, II, 93.
5. Flaubert, *Correspondance*, I, 162, 204 ; III, 107.
6. Maxime Ducamp, *Souvenirs littéraires*, I, 235-236 ; Letellier, *Louis Bouilhet*, p. 184.

mépris souverain [1]. Sans doute, si les problèmes de valeur littéraire pouvaient se résoudre par la force des autorités, on pourrait opposer à ces condamnations des panégyriques très chauds. Pour Barère, Béranger est mélancolique comme Bürger, profond comme Schiller, intéressant comme Gœthe [2]. Aux yeux de Fonfrède, qui ne sort pas de France, le chansonnier est pathétique comme Vergniaud, gracieux comme Parny, lyrique comme Lebrun, tendre comme Jean-Jacques, spirituel comme Voltaire, et, pour tout dire, simple comme La Fontaine [3] ! C'est, pour Louis-Philippe, le poète par excellence, et, pour Thiers, l'Horace français [4]. Si l'on veut l'opinion des grands écrivains, Chateaubriand reconnaît qu'il a élevé la chanson « jusqu'à la gloire [5] ». Lamartine s'incline devant « cette royauté de l'esprit [6] ». Gœthe proclame que cette perfection dans l'art fait l'admiration de l'Europe entière [7]. Anatole France le considère comme le meilleur écrivain du XIXe siècle, et, dans le privé, déclare qu'il préfère ses chansons aux odes de V. Hugo [8].

Que devons-nous en penser ? Sans savoir le latin, sans connaître du grec autre chose que ce qu'une intuition très vive lui en fait deviner [9], il apprend la perfection du style à l'école des écrivains français, anciens ou classiques, d'abord dans l'atelier de La Fontaine [10]. Il se fait une véritable philosophie de l'art [11]. Surtout il a le culte de la langue : avant le règne de la philologie, c'est déjà un excellent philologue [12]. Sa doctrine est si sûre qu'il engage une discussion avec Lamennais sur un solécisme de ce dernier, et c'est lui qui a raison [13]. Sa rhétorique est bonne, sa poétique excellente ; il en faut dire un mot parce qu'elle a eu de l'influence,

1. *Derniers poèmes*, p. 247-248.
2. BARÈRE, *Mémoires*, IV, 30.
3. *Œuvres*, IX, 199.
4. A. HOUSSAYE, *Confessions*, V, 67. BOITEAU, *Vie de Béranger*, p. 229.
5. BÉRANGER, *Correspondance*, I, 407.
6. Entretien XXII, p. 354.
7. *Conversations*, I, 356.
8. J.-J. BROUSSON, *Anatole France en pantoufles*, p. 328, 176.
9. L. SÉCHÉ, *Revue de Paris*, 15 juillet 1907, p. 387. *Correspondance*, II, 350 ; III, 328-329, 334. *Œuvres*, II, 123. DUBOIS, *Revue Bleue*, 1907, II, 386.
10. *Correspondance*, I, 358 ; II, 221, 190.
11. *Ma Biographie*, p. 203, 310 ; *Correspondance*, II, 57, 183, 315, 334. Préface de 1833, dans les *Œuvres complètes*, II, 219.
12. *Correspondance*, II, 105 ; IV, 221-222. *Ma Biographie*, p. 70-71, 310. DUBOIS, *Revue Bleue*, 1907, II, 386.
13. *Correspondance*, III, 225-226.

et qu'on trouve déjà chez lui des idées que l'on croit généralement plus récentes. Avant Renouvier, il voudrait que, pour éprouver la véritable valeur des vers, on les écrivît sans interruption comme de la prose : ainsi présentés ils doivent paraître naturels, mais ce naturel ne peut être que le produit de l'effort [1]. Il craint pour le lyrisme la facilité de l'alexandrin, excellent au théâtre [2]. Comme Théophile Gautier, il préfère la forme rebelle et en apparence ingrate du petit vers. Il conseille aux débutants d'être impitoyables envers eux-mêmes [3]. Bien avant Leconte de Lisle, et avec plus de largeur d'esprit, il condamne les improvisateurs : « Malheur à qui n'est pas bon ouvrier ! Mais aussi malheur à qui n'est que cela [4] ! » Cette discipline qu'il avait inventée pour son propre usage, il l'a peut-être imposée aux autres [5]. A coup sûr il a ainsi réalisé, dans son genre, la perfection [6]. A ceux qui nient absolument Béranger, je recommande l'opinion de Sainte-Beuve : l'auteur des *Lundis* se contente de contester que le chansonnier soit le plus grand poète de sa génération, mais il reconnaît qu'il est un des plus grands [7]. En effet, il faut bien tout de même qu'il y ait un art véritable dans ces chansons, que ce trousseur de couplets soit un vrai poète, puisqu'il a pu lier amitié avec les plus grands romantiques, être traité par eux d'égal à égal, et les mener, lui, là ou il voulait.

§ 5. — L'influence de Béranger sur le romantisme et sur les romantiques

Le romantisme lui semble un mouvement complexe, ayant du bon et du mauvais : le mauvais, c'est un certain manque de largeur, de naturel ; il y découvre l'affectation [8]. Pour lui ce sont des gens qui s'orientent mal, qui tournent le dos à l'avenir, qui ont le culte du passé ! Il n'aime pas le romantisme moyenageux [9].

1. *Correspondance*, IV, 238 ; II, 320.
2. *Ibid.*, III, 304.
3. *Ibid.*, II, 75.
4. *Ma Biographie*, p. 326.
5. Vinet, *Dix-Neuvième siècle*, II, 36.
6. Lamartine, Entretien xxi, 206-207 et *Correspondance*, II, 311, 331. Legouvé, *Dernier Travail*, p. 249-250, 258.
7. *Lundis*, II, 305.
8. *Correspondance*, II, 82-83.
9. *Œuvres*, II, 221.

Il porte dans l'esthétique ses passions politiques, et son patriotisme : dès 1829 il trouve Shakespeare fatigant [1]. Il préfère la simplicité familière et sublime du théâtre grec à l'art shakespearien qui mélange le bas au grand [2]. Et puis tout cela vient de la perfide Albion ; il ne le dit pas explicitement, mais il le pense : il y a du parti pris dans ses jugements. Il déteste le lyrisme anglais parce qu'il est anglais ; il fait à Leconte de Lisle cette déclaration : «... Byron ! je compose des poèmes qui ressemblent aux siens quand je dors [3] ». Pourtant il constate en lui-même « certain penchant au romantisme », parce qu'il devine chez les jeunes une évolution qui les rapprochera de lui [4]. Il est reconnaissant à ces novateurs de briser « les barrières aristocratiques de notre vieille littérature » ; l'excellent philologue a encore de la sympathie pour la réforme romantique de la langue : le vocabulaire, en s'agrandissant, permet d'exprimer des idées nouvelles [5].

Il est donc à la fois attiré, et repoussé ; il se réserve. Il ne comprend pas très bien l'utilité de ces deux étiquettes, romantisme et classicisme ; il trouve la distinction insignifiante, et la laisse tomber [6]. Il a des mots à double sens. A Jouffroy qui, en 1830, lui traduit un passage d'Homère, il répond, « avec son sourire à deux tranchants, dont la moquerie restait indécise : — Homère est romantique [7] ! » La nouvelle école le réclame : après avoir énuméré les grands romantiques, Hugo, Lamartine et Vigny, Emile Deschamps ajoute : « Il est encore un poète qu'il est impossible d'oublier : il n'a fait que des chansons, qu'importe ! Il n'y a point de genre secondaire pour un talent de premier ordre... Il mérite littérairement toute la célébrité que lui a faite l'esprit de parti [8] ». C'est même « un des poètes dont il restera le plus », ajoute Sainte-Beuve, et l'éloge est si surprenant qu'on serait tenté de lui répondre, comme Louis XIV à Boileau : — Je ne l'aurais pas cru, mais vous vous y entendez mieux que moi [9].

1. *Correspondance*, I, 392.
2. *Ibid.*, III, 328-329.
3. Dornis, *Revue des Deux-Mondes*, 15 mai 1895, p. 336.
4. *Correspondance*, II, 13.
5. *Ibid.*, II, 144. *Ma Biographie*, p. 137.
6. *Correspondance*, IV, 288.
7. V. Hugo, *Post-Scriptum*, p. 42.
8. Préface des *Etudes françaises*, Ed. Girard, p. 14.
9. *Lundis*, I, 304.

A coup sûr les plus grands l'ont accepté comme leur pair. Ab Jove principium : Béranger est un des premiers disciples de Chateaubriand ; c'est pour le suivre que, tout jeune, il renonce à la poétique de Delille, de Le Batteux, de la Harpe [1]. *Le Génie du Christianisme* lui révèle des beautés neuves [2]. L'auteur des *Martyrs* lui apparaît comme le premier écrivain du siècle : c'est chez lui une impression de jeunesse, ineffaçable [3]. Dans ce premier enthousiasme il compose un poème chrétien, des idylles chrétiennes [4]. A cette école également, il apprend à admirer l'art chrétien, à le préférer même à l'art grec : il écrit à un ami qui visite Rome : « Et mon Raphaël ! Admirez-le..., félicitez-en le christianisme [5] ». L'*Itinéraire* le transporte : il voudrait, à la suite de Chateaubriand, voyager, non pas en Terre Sainte, mais en Italie, « terre sacrée des arts [6] ». Il va plus loin : il admire la renaissance religieuse due à l'auteur du *Génie* : la philosophie du XVIII[e] siècle avait banni le sentiment chrétien de la littérature : « A Chateaubriand la gloire de l'y avoir fait rentrer [7] ». Ce mot étonne d'abord chez l'auteur du *Dieu des Bonnes Gens*. Pourtant c'est un hommage sincère, et reconnaissant : pour lui, « Chateaubriand est une vieille passion, écrit-il en 1838 ; je lui dois d'avoir osé être autre chose que Voltairien [8] ». Il essaye même de reconquérir la foi intégrale : il fréquente les églises aux heures où l'on n'y rencontre personne ; il lit l'*Evangile*, qui le console, il lit des livres d'ascétisme, le tout sous l'influence de Chateaubriand [9].

A l'apparition du *Génie*, il a le courage, étant jeune, d'écrire à l'auteur une énorme lettre, pleine de projets pratiques, et la déception de ne pas recevoir de réponse [10]. La déception a été si vive que, trente ans après, Béranger résiste, avec une certaine rancune, aux efforts d'Hortense Allart pour les mettre en rapport : « J'ai eu beau être élevé à l'école de M. de Chateaubriand, répond-il

1. *Œuvres*, II, 221.
2. *Ma Biographie*, p. 100-101.
3. SÉCHÉ, *Revue de Paris*, 15 juillet 1907, p. 390.
4. *Correspondance*, IV, 222.
5. Inédit, collection de Mme CHAZAL.
6. *Correspondance*, I, 141.
7. *Ibid.*, IV, 47.
8. *Ibid.*, III, 98.
9. *Ma Biographie*, p. 101-102.
10. *Correspondance*, II, 357-358.

le 26 janvier 1830, et lui avoir les plus grandes obligations, littérairement parlant, j'ai fait de mon talent un usage si opposé à cette éducation qu'il n'est pas possible que le maître puisse en faire grand cas[1] ». Les relations commencent pourtant, d'abord d'une déférence surprenante chez Béranger. Dans la chanson « à M. de Chateaubriand », il ose à peine indiquer qu'il a été, dès sa jeunesse, l'admirateur de René :

> Ta voix résonne, et soudain ma jeunesse
> Brille à tes chants d'une noble rougeur.

Il s'excuse même de la liberté grande, trouvant « inconvenant d'arrêter la pensée du lecteur » sur un aussi humble disciple[2]. Cela dure ainsi quelque temps : celui qui n'avait jamais flatté de monarque, pas même Napoléon, courtise la royauté du génie[3]. Mais ce roi-ci est bon prince, et met vite Béranger à son aise. Chateaubriand va le voir le premier[4] ; Béranger lui chante *Le Juif Errant* : Chateaubriand crie *bis*, et Béranger recommence[5] ! Le Maître trouve que *le Vieux Caporal, l'Alchimiste* sont également « des chefs-d'œuvre de goût, de sentiment et de philosophie[6] ». Puis on échange des lettres, sur les plus graves sujets, sur la religion ; Béranger oppose sa conception du christianisme à la croyance de Chateaubriand : celui-ci répond sur le ton de la plus exquise politesse[7] ; à peine éprouve-t-il le besoin de protester, pour la forme, contre certaines malices un peu fortes sur *les reliques* : « Je m'en veux beaucoup de rire malgré moi de *ce squelette incivil qui rit à s'en tenir les côtes*[8]. Dans votre enfance je vous avais fait chrétien. Je vous réclame comme ma brebis égarée[9] ». Mais lequel des deux maintenant mène l'autre ? Béranger est un dialecticien de premier ordre. Sa conversation exerce un empire extraordinaire ; elle a, dit Legouvé, « des lendemains délicieux ». Un mot de lui est une graine, qui tombe dans l'esprit de l'auditeur, et y germe avec une

1. Séché, *Revue de Paris*, 15 juillet 1907, p. 389.
2. *Correspondance*, II, 67.
3. *Ibid.*, II, 94, 64.
4. *Ibid.*, I, 406.
5. *Revue de Paris*, 15 juillet 1907, p. 391.
6. *Correspondance*, II, 115.
7. *Ibid.*, II, 90, 91, 98.
8. Cf. Béranger, *Œuvres*, II, 263.
9. *Correspondance*, II, 115.

surprenante rapidité [1]. Chateaubriand n'échappe pas à ce charme ; lui qui a regardé « tant de faces royales », il repose avec plaisir ses yeux « sur cette figure plébéienne » ; il admire ce « front populaire » qui attend la couronne [2]. Il courtise ce nouveau souverain [3]. Il réclame à Béranger, qui la lui a promise, une chanson qui lui soit dédiée : elle paraît dans le *National* du 26 septembre 1831 : toute la France libérale l'apprend par cœur :

> Son éloquence à ces rois fit l'aumône ;
> Prodigue fée, en ses enchantements,
> Plus elle voit de rouille à leur vieux trône,
> Plus elle y sème et fleurs et diamants [4].

On peut lire, dans le *National* du 26 octobre, la réponse de Chateaubriand : « Votre éloquence, *prodigue fée*, vient à son tour orner de *fleurs et diamants* non pas mon *vieux trône*, je n'en ai point, mais mon vieux bâton de Pèlerin [5] ». Ainsi Chateaubriand accepte l'image peu respectueuse du vieux trône rouillé ! Béranger devient pour lui « notre immortel chansonnier [6] ». Les couplets de son ancien disciple sont maintenant des sources où il puise [7]. *Les Myrmidons* fournissent une page aux *Mémoires d'Outre-Tombe* [8]. M. l'abbé Bertrin n'a donc pas tort de placer Béranger au chapitre des relations suspectes de Chateaubriand [9]. D'autres sont plus sévères, dès la première heure : « Mon amitié pour Béranger, écrit Chateaubriand, m'a valu bien des étonnements de la part de ce qu'on appelait mon parti ; un vieux chevalier de Saint-Louis, qui m'est inconnu, m'écrivait du fond de sa tourelle : — Réjouissez-vous, Monsieur, d'être loué par celui qui a souffleté votre roi et votre Dieu. — Très bien, mon brave gentilhomme ! vous êtes poète aussi [10] ». On a là l'attaque et la riposte : laquelle des deux enfonce le plus profondément ? Béranger dut avoir un sourire

1. *Soixante ans de souvenirs*, I, 165.
2. *Mémoires d'Outre-Tombe*, V, 448.
3. Béranger, *Correspondance*, II, 54.
4. *Œuvres*, II, 295.
5. L. Séché, *Annales Romantiques*, janvier 1908, p. 42 ; *Revue de Paris*, 1er août 1907, p. 601-602.
6. *Mémoires d'Outre-Tombe*, II, 207.
7. Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son Groupe*, II, 449.
8. IV, 127-129.
9. *La Sincérité religieuse de Chateaubriand*, p. 309 et suiv.
10. *Mémoires*, V, 449.

un peu aigu : Chateaubriand, c'était sa plus belle conquête sur la royauté. Il en fit d'autres ; nous verrons plus tard ce qu'il advint de Lamennais[1].

Dès maintenant on peut constater l'immense supériorité du chansonnier sur la valeur littéraire que lui attribuent les manuels. C'est vers lui que se tournent, pendant la Restauration, les esprits inquiets : G. Sand écrit à Sainte-Beuve : « J'ai vu Béranger une fois, je l'ai trouvé excellent, et j'ai beaucoup désiré le revoir, cultiver une connaissance qui me semble précieuse... Causer de temps en temps avec un homme aussi distingué et aussi bon me serait agréable[2] ». C'est toujours le même processus dans ces relations littéraires : les plus grands vont à Béranger par curiosité, et pour prendre sa mesure ; ils sont peu à peu conquis. Béranger ne cède rien de ses idées ; c'est à lui qu'on fait des concessions. Ainsi pour Lamartine ; sur un album il avait écrit ce quatrain :

Dans ce cimetière de gloire,
Vous voulez ma cendre. A quoi bon ?
Pendant que j'inscris ma mémoire,
Le Temps pulvérise mon nom[3].

Béranger survient, et, dévotement, écrit au-dessous cette jolie chose :

Si le temps, pour montrer jusqu'où va son empire,
Pulvérise en effet le beau nom que voilà,
Qu'il daigne sur les vers que j'ose encore écrire
Jeter un peu de cette poudre là.

Béranger désarme son éternelle ironie devant le poète qu'il respecte et qu'il aime. De son côté Lamartine n'est que sourire[4]. La première fois qu'il va voir le chansonnier, il est ravi « d'avoir trouvé un homme là où je ne m'attendais qu'à voir un génie[5] ». Cet homme lui semble infiniment supérieur au poète[6]. Une seule fois Lamartine regimbe, dans son étude sur les Destinées de la Poésie : « Des talents d'un ordre élevé se sont abaissés pour tendre

1. Cf. SAINTE-BEUVE, *Chroniques parisiennes*, p. 242.
2. Lettres à A. de Musset et à Sainte-Beuve, p. 135-136.
3. *Poésies inédites*, p. 241.
4. ALEXANDRE, *Souvenirs sur Lamartine*, p. 269.
5. Entretien XXII, p. 301.
6. Entretien XXI.

la main au peuple ; la poésie s'est faite chanson... Mais cependant, il faut le déplorer, elle n'a guère popularisé que des passions, des haines ou des envies [1] ». Béranger est singulièrement vexé, et proteste auprès de Sainte-Beuve [2]. Comme il aime les longues rancunes, il prendra sa revanche deux ans après, en comblant d'éloges l'auteur de *Jocelyn* : « Quel beau poème ! mon cher ami, que de génie !... Seulement, pourquoi diable avez-vous mis là deux ou trois cents vers que vous avez fait faire par votre portier [3] ? »

Lamartine éclate de rire, car il est bon prince, et puis c'est Béranger ! Devant cette puissance s'incline le moins respectueux des romantiques. Alfred de Musset trouve tel de ses couplets immortel [4]. Ces chansons qui nous semblent parfois d'un galbe étroit, tarabiscoté, lui paraissent le symbole du grand art large. Devant un tableau de Charlet, Musset s'extasie, en remarquant, au premier plan, des coups de pinceau presque grossiers : « Comme ces sapins sont faits largement ! De près on croit voir une ébauche ; mais dès qu'on recule, ils sortent du tableau... Il me semble voir une page d'un poème épique écrit par Béranger [5] ».

Hugo, seul, me paraît avoir résisté au chansonnier. Il va le voir en prison, comme tout le monde [6]. Mais ils ne s'aiment pas ; Béranger se plaint que V. Hugo n'accepte pas ses conseils [7] ; Hugo se plaint de ses familiarités : « Un chansonnier qui voit passer un colosse n'est pas fâché de lui taper sur l'épaule [8] ». Après 1830 Hugo ne trouvera pas Béranger assez Napoléonien [9] ; à l'époque où nous sommes il ne le trouve pas assez royaliste.

1. *Œuvres*, I, 60.
2. *Correspondance*, II, 165.
3. Legouvé, *Soixante ans*, I, 166.
4. *Œuvres*, IX, 83.
5. *Ibid.*, IX, 155.
6. *Choses vues*, éd. Ollendorff, I, 289.
7. Béranger, *Correspondance*, IV, 81, 270.
8. *Post-scriptum de ma vie*, p. 42.
9. Wœstin, *Une Soirée chez Victor Hugo*, publiée par L. Arnould, dans les *Annales Romantiques*, mai 1906, p. 173.

LIVRE II

CHARLES X

CHAPITRE PREMIER

Charles Nodier

La grande influence littéraire et royaliste est alors celle de Nodier, moins par son œuvre, qui est de second ordre, que par sa personnalité qui est de premier plan. Il frappe l'imagination des jeunes écrivains par l'étrangeté de sa vie, ou plutôt par les récits étranges qu'il en fait. Sa biographie, telle qu'il la compose avec ingéniosité, est la plus romanesque de ses œuvres, et nous ne nous y attarderons guère.

§ 1. — L'Existence de Nodier

C'est, en date, le premier de nos régionalistes. Il est Franc-Comtois, il l'est presque trop ; il écrit à son ami Weiss qu'il est un « Français conquis », qu'il réserve son dévouement pour la Franche-Comté et pour Besançon [1]. C'est là qu'il se développe, au hasard de ses caprices, peu surveillé par son père, ancien Oratorien et Président du Tribunal Révolutionnaire ; ce père lui laisse toute liberté pour ses lectures. Très précoce, il se promène, à huit ans, portant sous le bras un volume de Montaigne [2]. Son ardeur révolutionnaire est alors du plus beau rouge [3].

L'enfant n'est pas précisément abandonné par son père, mais il est par lui confié à un bon philosophe, M. de Chantrans, ci-devant noble, obligé par la loi de sortir de Besançon : « Je ne connais pas

1. *Correspondance inédite*, p. 241.
2. Mérimée, *Portraits historiques et littéraires*, p. 115.
3. Larat, *Bibliographie*, p. 103.

d'homme plus vertueux que toi, dit le président ; tu méritais de n'être pas né gentilhomme ; mais obéis à la loi, emmène mon enfant, je te le confie, tu lui apprendras à connaître la nature et la vérité [1] ». C'est ce philosophe de confiance qui devient le citoyen Justin dans *Séraphine* ; Justin est un grand homme, un si grand homme que ce serait lui faire injure que de le comparer à Platon, à Fénelon ou à Malesherbes [2] Il traduit Shakespeare à livre ouvert, et voilà du coup le jeune Nodier romantique, bien avant Chateaubriand. Des mains de Justin il retombe dans celles d'une vieille bonne, à moitié folle, aussi hâbleuse que Cagliostro, et qui l'initie aux contes fantastiques [3]. Le voilà un peu détraqué ; il se met à fumer de l'opium [4]. Du reste il se définit ainsi, à dix-neuf ans : « J'avais une sensibilité ardente, une imagination volcanisée [5] ». Voici en effet un échantillon de sa prose, à cette date : c'est du pur style bousingot ; il écrit à son ami Weiss, à propos d'une de ses nombreuses Dulcinées : « As-tu vu Juliette ? Est-il possible d'être aussi fausse ?... Mort, mort à Juliette ! J'ai besoin de sa mort pour vivre heureux... Ecris-moi qu'elle est morte, et tu sauras si j'ai pleuré, si j'ai proféré une plainte [6] ». Il effraye ses amis, qui se laissent prendre à toutes ces rêveries : le philadelphe Goy supplie, le 5 brumaire An VIII, Weiss de lui envoyer Nodier, et se charge de soigner « son pauvre cerveau » ; il espère le guérir, « et en faire un homme à tête froide ». Il est un peu surpris d'apprendre, par un ami commun, que Nodier s'est soigné tout seul, à sa manière : « Il se soûle et court les filles », dit l'ami [7]. Puis il se met à conspirer.

Laissons de côté toutes ces histoires que Nodier se racontait à lui-même, son entrée dans une société secrète, les Méditateurs ; cela ne semble pas très dangereux : « Nous nous sommes assis en rond sur des tapis, écrit-il à Weiss, et nous avons fumé des tabacs d'orient dans des pipes de bambou ; ensuite nous avons mangé des oranges et des figues sèches, et nous avons lu l'Ecclésiaste

1. Salomon, *Charles Nodier et le Groupe romantique*, p. 9.
2. Nodier, *Nouvelles*, p. 9 et suiv.
3. Mme Mennessier-Nodier, *Charles Nodier, Episodes*, p. 12.
4. De Vaissières, *Correspondant* du 25 octobre 1896, p. 289. Larat, *La Tradition et l'Exotisme dans l'œuvre de Ch. Nodier*, p. 30-33.
5. Inédit, in Larat, *Revue de Littérature comparée*, janvier 1924, p. 112.
6. *Correspondance inédite*, p. 2.
7. G. Gazier, *Revue*, 1922, p. 441.

et l'Apocalypse[1] ». Mais voici que Bonaparte devient Napoléon ; Nodier applique alors le grand principe qu'il a enseigné à ses disciples : en cas de troubles, se ranger du côté des vaincus : c'est presque toujours le parti du droit[2]. Donc il déclare la guerre au nouveau maître, compose une ode, *La Napoléone*, contre « cet étranger perfide[3] ». Du coup il est écroué à Sainte-Pélagie, du 23 décembre 1803 au 27 janvier 1804[4]. Son interrogatoire montre qu'il déchante un peu ; il avoue qu'il a eu tort, « que c'est une mauvaise action, et que l'on ne doit jamais se permettre d'écrire contre le gouvernement[5] ». Plus tard, sous la Restauration, il se donnera des allures de poète persécuté par l'usurpateur ; il datera *Le Poète Malheureux* du Temple, l'*Hymne à la Vierge* de Sainte-Pélagie, *Babouk* de la maison d'arrêt de l'Aube ; il se vantera d'avoir été l'objet de huit mandats d'amener sous Buonaparte[6]. Mais aussi quel conspirateur ! Il a quitté les Méditateurs pour les Philadelphes, association redoutable, celle-ci, et qui du reste n'a peut-être jamais existé que dans l'imagination de Nodier[7]. Il se persuade que les gendarmes sont à ses trousses ; il s'imagine qu'il fuit devant eux, et en réalité il fait la chasse aux papillons[8] ! Il est hébergé par les curés de la campagne, émerveillés de sa bonté, de sa gentillesse : « J'ai eu faim, et vous m'avez donné à manger ; j'ai eu soif, et vous m'avez donné à boire selon les préceptes de votre divin Maître[9] ! » Les préfets du Doubs et du Jura s'alarment : Fouché, qui peut-être épargne le fils d'un ancien confrère, rit de leur naïveté, et, sur leur dernier rapport, met cette note : « Terminer au plus tôt cette affaire de Franche-Comté : ce sont des fables[10] ». Il connaissait probablement la lettre

1. *Correspondance inédite*, p. 22, 25, 28-29.
2. Wey, *Vie de Charles Nodier*, en tête de la *Description raisonnée d'une jolie collection de livres*, p. 12.
3. *Poésies diverses*, p. 77-81.
4. Mme Mennessier-Nodier, *ibid.*, p. 55.
5. Baldensperger, *Revue*, 1905, p. 505.
6. *Poésies diverses*, p. 120 et passim. *Correspondance inédite*, p. 146. Mme Mennessier-Nodier, p. 165.
7. Augustin Thierry, dans *Le Figaro* du 19 décembre 1908 ; P. de Vaissière, « Charles Nodier conspirateur », dans *Le Correspondant* du 25 octobre 1896 ; Caudrillier, *Revue Historique*, janvier 1902, p. 51-52.
8. *Souvenirs de la Révolution*, II, 91.
9. Préface de l'*Examen critique des Dictionnaires*, p. 7-8.
10. De Vaissière, *Correspondant*, p. 300-302.

rassurante que Nodier avait écrite à sa sœur, après avoir vu Napoléon descendre l'escalier des Tuileries pour la parade, lettre que la sœur s'était empressée d'envoyer au Grand Juge : « Il est impossible de saisir le caractère de sa figure, mais sa physionomie terrasse, et je n'ai pas pu encore m'en relever... Quel homme que ce Bonaparte ! Comme on l'aime... ! Comme on l'admire ! Comme on déteste ses ennemis... Revenons au grand homme par excellence. Je l'ai vu pendant une demi-heure... Si vous aviez pu partager mon enthousiasme et mon délire [1] ! » Le farouche conspirateur, l'auteur de *La Napoléone*, l'adversaire traqué par Napoléon, est nommé par Fouché bibliothécaire à Laybach, dans les provinces illyriennes récemment annexées [2]. Il ne met jamais les pieds dans sa bibliothèque, préférant faire du journalisme, car il a été nommé, en même temps que bibliothécaire, directeur des journaux officiels de l'Illyrie, avec de fort beaux appointements [3]. Napoléon s'était montré bon prince.

Charles Nodier, lui, montre, dans ses récits sur lui-même, plus d'imagination que dans ses contes : « Vous vous souvenez, dit Gérard de Nerval à Dumas, avec quelle conviction notre vieil ami Nodier racontait comment il avait eu le malheur d'être guillotiné sous la Révolution : on en devenait tellement persuadé que l'on se demandait comment il était parvenu à se faire recoller la tête [4] ! »

Mérimée, qui se connaissait en supercheries littéraires, se défiait beaucoup des récits du bon conteur [5]. Du reste, dans le discours qu'il prononça à l'Académie où il remplaçait Nodier, il dit, fort justement : « Qu'il s'agisse de lui, qu'il s'agisse des autres, qu'importe à M. Nodier l'exactitude rigoureuse des faits ? Pour lui tout est drame ou roman. Il cherche partout des traits et des couleurs [6] »

§ 2. — Son œuvre

Aussi faut-il négliger dans son œuvre tout ce qui ressemble à de l'autobiographie, comme cet étrange *Moi-Même*, œuvre égrillarde

1. De Vaissière, *ibid.*, p. 293.
2. Mérimée, *Portraits*, p. 135-136. Larat, *Bibliographie*, p. 137.
3. *Correspondance inédite*, p. 142, 143.
4. Michel Salomon, *Charles Nodier*, p. 177.
5. G. Gazier, *Revue*, 1922, p. 449-450 ; 1924, p. 426-429.
6. Discours à l'Académie, dans ses *Portraits historiques et littéraires*, p. 112.

d'un débutant qui veut montrer qu'il a lu Faublas [1]. Il y a un problème plus intéressant à poser : pourquoi la réputation de Charles Nodier dépasse-t-elle, et de beaucoup, sa vraie valeur littéraire ?

D'abord la création artistique occupe peu de place dans sa journée, cinq heures en moyenne, tout au plus [2]. Même ces cinq heures ne représentent pas un travail intense, parce que Nodier est affaibli ; il donne à ses amis l'impression d'un talent épuisé, qui devrait se reposer et se refaire [3]. Nous sommes en 1816 : il n'a donc encore que trente-six ans. Ce n'est plus pourtant qu'un valétudinaire, dont la tristesse augmente, à mesure que ses forces diminuent [4]. Puis la pauvreté s'en mêle ; il écrit pour vivre, dit-il à un ami : « J'ai besoin de travailler, mais je n'en ai pas le goût [5] ». La littérature est pour lui un gagne-pain [6]. Il parle, sur un ton un peu gênant, de sa valeur, c'est-à-dire de ce qu'il touche : « Dans le tarif de la librairie, écrit-il le 13 décembre 1828, mes lignes sont encore à vingt sous [7] ». Vienne la crise de 1830, et sa pauvreté devient de la misère : « Il ne me faut pas moins de deux jours pour gagner six francs qu'on me paye fort mal [8] ». Puis les prix se relèvent un peu ; il écrit à Weiss, sur le ton d'un tâcheron : « Quand ma journée m'a rapporté huit ou dix francs, le roi n'est pas mon cousin [9] ». Ailleurs, ce sont des lettres attristantes aux éditeurs [10]. Et ce qui est plus triste encore, c'est que ce talent exquis, qui a des chefs-d'œuvre dans son encrier, les y laisse, et publie des livres alimentaires dont la liste remplit près de cent pages d'un manuel bibliographique [11]. Avec une ironie poignante, il dit, à son lit de mort, devant les marques d'affection et de respect qui abondent : « Qui est-ce qui dirait, à voir tout cela, que je n'ai toujours été qu'un pauvre diable ? » Mais, ajoute Sainte-Beuve,

1. *Moi-même*, Champion, 1921.
2. A. Dumas, *Mémoires*, V, 121-122.
3. M. Albert, *Un Homme de Lettres*, p. 196, 199.
4. *Correspondance inédite*, p. 220, 222.
5. Mme Mennessier-Nodier, p. 206.
6. M. Albert, *ibid.*, p. 199.
7. M. Salomon, *ibid.*, p. 109.
8. *Correspondance inédite*, p. 235.
9. *Ibid.*, p. 266.
10. A. Jullien, *Le Romantisme et l'éditeur Renduel*, p. 183.
11. G. Vicaire, *Manuel de l'Amateur de livres au XIX^e siècle*, VI, 86-183.

il ne voyait pas, comme Cherubini dans le tableau d'Ingres, la Muse immortelle qui se dressait derrière lui [1].

Elle avait dû souvent lui faire des reproches, car il gâchait des dons merveilleux. Chaque fois qu'il a effleuré un genre, il a donné l'impression qu'il aurait pu y exceller. Il en est ainsi de ses essais historiques. Il annonce à Weiss qu'il vient de terminer le *Dernier Banquet des Girondins*, et il le juge sévèrement : « Je me suis complètement fourvoyé. C'est ce que j'ai fait de pire ». Tout au plus reconnaît-il qu'il a vaincu « l'inconcevable difficulté... de représenter scrupuleusement le style d'un si grand nombre d'interlocuteurs, en recousant avec effort des lambeaux épars de leurs improvisations [2] ». Le fils de Fonfrède, au contraire, admire cet esprit divinatoire qui a permis à Nodier de reconstituer la scène « de cette nuit dramatique et mystérieuse... L'instinct seul de mon âme m'aurait révélé la dissemblance si elle eût existé dans le livre de Nodier, et mon émotion en aurait été nécessairement détruite. Il me paraît au contraire que l'écrivain s'est tellement imprégné de la scène qu'il retraçait, que les particularités cachées lui en ont été révélées comme par une sorte de seconde vue [3] ».

Il n'est historien qu'en passant, et son histoire est une résurrection. Il tourne quelques vers pour son plaisir, et l'on voit en le lisant qu'il aurait pu être un vrai poète, un grand poète même. Il annonce l'aube romantique, et il aurait dû en être un rayon lumineux [4]. Avant Lamartine il a connu la beauté vaporeuse d'Ossian [5] ; mais il a connu aussi cette nonchalance artistique qui s'élève rarement au-dessus de l'improvisation ; il en a même fait la théorie, séduisante, et d'autant plus dangereuse :

> Le vers qui vient sans qu'on l'appelle,
> Voilà le vers qu'on se rappelle ;
> Rimer autrement, c'est ennui.
> Le simple, c'est le beau que j'aime,
> Qui sans frais, sans tours éclatants,
> Fait le charme de tous les temps.
> Je donnerais un long poëme

1. *Revue des Deux-Mondes*, 1er février 1844.
2. *Correspondance inédite*, p. 269.
3. H. Fonfrède, IX, 77.
4. Potez, *L'Elégie*, p. 357.
5. *Poésies diverses*, p. 24.

Pour un cri du cœur que j'entends.
En vain une muse fardée
L'enlumine d'or et d'azur ;
Le naturel est bien plus sûr ;
Le mot doit mûrir sur l'idée,
Et puis tomber comme un fruit mur [1].

Quand on relit ces vers charmants, dit Mérimée, « on se demande comment s'est tue cette voix mélodieuse qui nous eût rendu peut-être André Chénier [2] ». Du moins il fut poète en prose : ses contes sont de vraies poésies. C'est peut-être, de tous les genres qu'il a effleurés, celui qu'il a traité le plus sérieusement. Il en a même fait la théorie dans son étude sur le fantastique en littérature [3]. Il y trouve d'abord son agrément personnel, car pour lui « les rêves sont ce qu'il y a de plus doux et peut-être de plus vrai dans la vie » ; il y découvre aussi un bienfait pour ses lecteurs, car aucune amertume, aucun ennui, ne peuvent résister, dit-il, à la lecture des *Mille et Une Nuits* [4]. Aussi se donne-t-il tout entier à ce genre, sans ménager ses forces : « Tous mes élans sont des attaques de nerfs, et je n'ai de l'esprit que quand j'ai la fièvre [5] ». C'est avec cette ardeur qu'il a écrit ces contes d'inspirations diverses, où l'on distingue trois manières différentes : le conte-cauchemar, la légende religieuse, et l'histoire de fées, sensible ou amusante.

Smarra est le chef-d'œuvre de la littérature terrifiante [6]. C'est de l'horreur à froid, et qui peut troubler : Mlle Marie Nodier, qui l'écrivait sous la dictée de son père, n'osait plus ensuite rentrer seule dans sa chambre [7]. Nodier se délecte en ces détails qui donnent la chair de poule ou la nausée : en Dalmatie, les *oukodlacks*, ou vampires, mangent simplement des cadavres ; mais les *ujestize*, ou sorcières, « plus raffinées..., cherchent à se repaître du cœur des jeunes gens qui commencent à aimer, et à le manger rôti sur une braise ardente [8] ». Ne nous laissons pas trop émouvoir par cette cuisine : Mme Mennessier-Nodier avoue ingénûment que le livre

1. Cité par Faguet, *Revue des Cours*, 19 novembre 1908.
2. *Portraits*, p. 144.
3. *Revue de Paris*, 1830, XX, 205 et suiv.
4. *Rêveries*, p. 30, 75.
5. *Correspondance inédite*, p. 5-6.
6. Larat, *La Tradition*, p. 124 et suiv.
7. Alice Killen, *Le Roman terrifiant*, p. 205-209.
8. *Rêveries*, p. 184.

de *Smarra* a été composé surtout avec les divagations d'un vieux concierge malade [1].

Il y a plus de charme et d'art dans les contes religieux : *La Légende de Sœur Béatrix* est une œuvre dont la valeur ne se peut comparer qu'aux meilleures inspirations d'Anatole France. Pourtant Nodier n'a atteint la perfection du genre que dans ses histoires de fées : *Trésor des Fèves et Fleur des Pois* est une chose exquise, d'une ironie douce, d'une imagination fraîche, et d'un art savant sous son apparente nonchalance [2]. *La Fée aux Miettes* peut sembler longue à certains, pénible même, puisque nous écoutons les confidences d'un lunatique ; mais que de perles ! Quand on conduit le beau charpentier à la potence, « la lenteur de ce convoi vraiment funèbre ne diffère de l'autre que parce que le cadavre marche [3] ».

Ses contes ont-ils vieilli ? Ont-ils encore des lecteurs ? Sont-ils un des derniers anneaux précieux de cette chaîne qui va de *L'Ane d'or d'Apulée* à *La Légende du Beau Pécopin* de V. Hugo ? A-t-on fait mieux depuis ? Le roman scientifique, le roman policier valent-ils mieux pour développer l'imagination des enfants ? Le problème a été posé par Dickens dans *Les Temps difficiles* : Thomas Gradgring n'admet que les leçons de choses pour ses enfants : il donne sa fille à son ami Bounderby, de Cokeville, qui pense et agit comme lui ; Bounderby meurt à temps avant d'avoir tué de chagrin sa femme, dont il a défloré la vie ; elle se consacre alors au bonheur des enfants de Sissy ; elle ne leur enseigne pas des leçons de choses, elle leur raconte des histoires de fées, persuadée que, sans ces légendes gracieuses qui font travailler l'imagination, le cœur de l'enfant se flétrit. Nodier avait raison de faire au fantastique sa juste part, celle que réclamait La Fontaine :

> Quel esprit ne bat la campagne ?
> Qui ne fait châteaux en Espagne ?
> Picrochole, Pyrrhus, la laitière, enfin tous,
> Autant les sages que les fous.
> Chacun songe en veillant ; il n'est rien de plus doux :
> Une flatteuse erreur emporte alors nos âmes.

1. *Charles Nodier*, p. 237.
2. *Contes fantastiques*, p. 31 et suiv.
3. *Ibid.*, p. 295.

Le même La Fontaine indique le danger de ce genre de rêves : le réveil est désagréable, par une sorte de choc en retour, au moment où on revient à la réalité. Les féeries de Nodier échappent-elles tout à fait à ce défaut ? Prenons son chef-d'œuvre, *La Fée aux Miettes* ; c'est joli comme un rêve, mais déconcertant comme l'opposition de la réalité au rêve ; c'est compliqué comme les dessins des déments ; c'est attendrissant comme les chimères sociales de Fénelon et de Rousseau ; mais c'est un peu agaçant aussi parce que c'est un duel entre la raison et l'imagination. Il y a enfin un peu de volupté, très fine, comme dans les songes de la seizième année. G. Brandes trouve ces contes purs, frais comme la rosée du matin et comme les âmes neuves, parfumés d'aromes comme les bois au printemps [1].

Faut-il aller plus loin, et chercher des choses profondes dans ces jolies imaginations ? L'auteur de la *Palingénésie humaine* et de *La Résurrection* a-t-il insinué un système philosophique dans ses contes [2] ? Mme Mennessier-Nodier a soutenu cette thèse [3] ; mais ne serait-ce pas un excès de piété filiale ? Non, si nous en croyons M. Andrea le Forte Randi : il déclare qu'il y a là toute une philosophie, et, par dessus le marché, toute une pédagogie [4]. Si c'était vrai, ce serait inquiétant, mais ce n'est pas vrai. Vinet, plus modéré, se contente d'admirer dans ces contes une véritable « piété de pensée » très supérieure à la religiosité littéraire [5]. Cela explique le plaisir doux et pur que l'on prend à lire ces histoires, notamment *Le Songe d'Or*. Si Nodier, Dieu merci, n'a pas mis dans ses rêveries un système complet du monde, il y laisse voir du moins un optimisme très méritoire chez celui à qui la vie était dure jusqu'à sembler parfois intolérable [6]. C'est lui qui a dit : « Les hommes ne sont méchants que quand ils sont malades [7] ». Ce n'est pas très sûr, mais c'est bien joli. Et comme on comprend que les jeunes romantiques aient adoré cet homme-là !

Il agit sur eux par son cœur, par son esprit, et aussi par son

1. *L'Ecole romantique*, p. 35.
2. *Correspondance inédite*, p. 255 ; *Rêveries*, p. 389. Cf. LARAT, *La Tradition*, p. 307 et suiv.
3. *Charles Nodier*, p. 324-325.
4. *Revue Internationale de l'Enseignement*, 10 et 25 décembre 1888.
5. *Essais de philosophie morale*, p. 320-321.
6. *Correspondance inédite*, p. 182.
7. *Nouvelles vieilles et nouvelles*, p. 6.

érudition, car il est fort en avance sur son temps en fait de littératures étrangères. J. Janin l'a remarqué, le premier, je crois : Mme de Staël étant morte, Nodier est seul à connaître l'étranger ; c'est lui surtout qui a révélé l'Europe à la France[1]. Il collabore en effet à la collection des chefs-d'œuvre des théâtres étrangers, lancée par Ladvocat en 1823, collection qui exerce une grosse influence sur le romantisme. Même dans ses propres œuvres il emprunte quelque chose aux talents du dehors. Il est le premier à imiter Walter Scott dans son Trilby[2] ; sans doute ce n'est pas un chef-d'œuvre ; il y a quelque chose de décevant, d'irritant dans ce conte : le sens nous en échappe, c'est un mythe sans explication. Nodier n'est guère plus heureux, en 1820, dans son *Lord Ruthwen ou les Vampires,* traduction d'un roman attribué à Byron[3]. Les sources allemandes lui conviennent mieux. Encore n'y a-t-il pas puisé aussi abondamment qu'on l'a dit. Ses dettes envers Hoffmann avaient été exagérées[4]. M. Breuillac a remis les choses au point : les deux écrivains diffèrent, et l'œuvre de Nodier est en partie antérieure à celle d'Hoffmann[5]. Il doit un peu à Schiller, et beaucoup à Gœthe[6]. *Werther* est son livre de chevet ; il le porte partout avec lui, enveloppé dans un crêpe[7]. Il ne se contente pas de le lire, il veut le vivre : il porte le costume consacré du héros, habit bleu et culottes jaunes[8]. Ses œuvres de début sont saturées de « werthérisme[9] ». Encore convient-il de ne pas forcer cette note, car le génie de Nodier n'est pas assombrissant[10]. Surtout il ne faut pas exagérer la durée de la période d'imitation. Il arrive un moment, en 1825, où Nodier songe à réagir contre « le funeste chef-d'œuvre[11] ». Pourtant, de l'avoir longtemps vanté, cela lui a valu

1. *Revue de Paris*, 1832, XXXIV, 127. Brandes, *L'Ecole Romantique en France*, p. 34 ; Marcel Breuillac, *Revue*, 1906, p. 455.
2. Maigron, *Le Roman historique à l'époque romantique*, p. 208 ; Larat, *La Tradition*, p. 314 et suiv.
3. Estève, *Byron*, p. 76-77.
4. W. Reymond, *Corneille*, p. 136, 137.
5. Hoffmann en France, dans la *Revue*, 1906, p. 455.
6. Estève, *Byron*, p. 31.
7. *Correspondance inédite*, p. 3. *Nouvelles vieilles*, p. 18.
8. Mérimée, *Portraits*, p. 123.
9. Baldensperger, *Gœthe en France*, p. 32-34 ; le Faust de Gœthe, dans *Le Mercure de France*, janvier 1902.
10. A lo Forte Randi, *Revue internationale*, p. 731-733.
11. Baldensperger, *Gœthe en France*, p. 78.

la reconnaissance de l'Allemagne qui, en récompense de ses éloges et de ses emprunts, le proclamait « la grande figure littéraire » du romantisme ; c'est ce que constate David d'Angers, à Ratisbonne, en 1834 [1]. En somme toutes ces imitations de l'étranger sont de surface, et le fond de Nodier est purement français. Il repousse les théories de notre écrivain le plus germanisé, de Mme de Staël [2]. Il préfère remonter jusqu'à notre XVIe siècle : pour lui le modèle par excellence est Rabelais qu'il recopie trois fois de sa main [3]. Quand, en 1806, dans la préface de ses *Tristes*, il énumère ses véritables maîtres, sa liste ne comprend pas un étranger : il déclare procéder de Bernardin de Saint-Pierre, de Ballanche, de Senancour, de Chateaubriand, etc. C'est par une transition très simple qu'il passe de *Werther* au *Génie du Christianisme* : « Je le déclare avec amertume, avec effroi ! Le pistolet de Werther et la hache des bourreaux nous ont déjà décimés. Cette génération se lève et vous demande des cloîtres [4] ».

C'est en disciple de Chateaubriand qu'il entreprend avec Taylor et de Cailleux ses grands *Voyages Pittoresques et Romantiques* dans l'ancienne France. C'est avec Nodier, et grâce à lui, que commence l'engoûment de la nouvelle école pour nos cathédrales [5]. Il décrit, en fin coloriste, les jeux de lumière à travers les vitraux des églises de Rouen [6]. Surtout les ruines des vieilles abbayes excitent en lui des admirations précises, et des rêveries fantasques ; on connaît peu cette jolie page-ci, qui relie les contes de Nodier à ses tournées archéologiques : « Les jeunes filles de Caudebec et de ses environs ont placé dans les ruines de Saint-Wandrille le séjour mystérieux des fées dont l'histoire occupe leurs veillées. J'ai cédé quelquefois à la même illusion quand, appuyé à l'extrémité du chœur sur les pierres de l'ancienne abside, peu de minutes après le lever du soleil, je reposais mes yeux avec tant de charme sur cette longue aire de verdure... Alors flotte sur le vallon une vapeur fraîche, argentée, transparente, qui étincelle d'atomes éblouissants, monte,

1. JOUIN, *David d'Angers et ses relations littéraires*, p. 88.
2. *Tristes*, p. 90.
3. *Poésies diverses*, p. 123. MÉRIMÉE, *Portraits*, p. 142.
4. *Tristes*, p. 102.
5. MÉRIMÉE, *Portraits*, p. 140.
6. *Voyages pittoresques*, II, 68.

se berce un moment, et se dissout dans les rayons du matin, pendant que des ombres plus obscures se pressent sur les points moins éclairés du paysage, et aspirent à la terre comme pour y reprendre possession de la nuit et des tombeaux. Tout change au même instant. Ce sont des essaims de petits insectes aux ailes d'or qui se précipitent au milieu de la lumière ; ce sont de jolies fleurs tout humides de rosée qui se relèvent comme par un ressort pour réfléchir le soleil. La nature entière s'anime d'un murmure de vie et de bonheur qui rassure l'âme encore troublée des terreurs de la nuit, et ces ruines, palais magiques des esprits, rendez-vous funèbres des revenants, ne sont plus que des ruines [1] ». Il y a encore dans ce voyage bien des choses exquises, comme la description du château de Tancarville [2].

C'est peut-être là le plus beau moment de Charles Nodier ; il est vraiment le chef de la bande romantique. Le classique Géraud lui reproche de dévoyer les jeunes talents, de fonder « une détestable école [3] ». Là où Mme de Staël avait simplement éveillé des curiosités, Nodier enflamme les cœurs et les passions [4]. Ce n'est pas qu'il aille jusqu'au bout du système romantique ; il n'admet pas les excès bousingots : en 1821 il baptise l'extrême gauche du romantisme : l'école frénétique [5]. Lui-même n'admet que le romantisme mélancolique, chrétien et royaliste, ami du moyen âge et des vieilles légendes [6]. C'est là proprement l'école de Chateaubriand, et celui-ci, bien entendu, en reste le Maître ; mais Nodier se glisse à sa suite, et enseigne à côté de lui ; jusqu'à un certain point il pourrait compter parmi ses propres élèves celui que l'on considère comme le plus grand disciple de Chateaubriand, Victor Hugo. N'est-ce pas lui en effet qui, en 1825, au sacre de Charles X, a révélé à celui qui va écrire la Préface de *Cromwell*, le nom de Shakespeare ? « Ce nom, personne alors ne le prononçait sérieusement. La raillerie de Voltaire faisait loi... L'admiration de Shakespeare me gagnait. Cette révélation de Shakespeare m'avait ému [7] ».

1. *Voyages pittoresques*, *Ancienne Normandie*, I, 63-64.
2. *Ibid.*, I, 83.
3. Maurice Albert, *Un Homme de Lettres*, p. 242.
4. Wey, *Vie de M. Charles Nodier*, p. 20. Cf. G. Gazier, « Nodier à l'Arsenal d'après les Carnets de Voyage de son ami Ch. Weiss », dans la *Revue*, 1924, p. 428 et suiv.
5. Estève, *Byron*, p. 103.
6. Doumic, *Revue des Deux-Mondes*, 15 décembre 1907, p. 932.
7. *Choses vues*, nouvelle série, I, 1 et suiv.

§ 3. — L'Arsenal

V. Hugo est un de ceux qui vont se grouper autour de Nodier pour résister à la réaction des classiques : ceux-ci sont plutôt agressifs ; l'un d'eux, Cyprien Desmarais, affirme que le romantisme n'est pas un ridicule, mais une maladie comme le somnambulisme ou l'épilepsie [1]. Charles Nodier, tout en défendant contre les romantiques exaltés la langue de Pascal et de Bossuet, marche pourtant à leur tête contre les classiques [2]. Il fait partie du premier Cénacle, qui comprend Hugo, Alexandre Soumet, A. de Vigny, Jules de Rességuier, Ulric Guttinguer, Chênedollé, Emile Deschamps, et Delphine Gay [3]. Leur organe et leur centre, c'est la *Muse Française*, revue qui défend les idées catholiques et monarchistes, et qui célèbre le culte de Chateaubriand [4]. L'ardeur de ces jeunes ne va pas jusqu'à l'intransigeance, on pourrait même dire qu'ils ont inventé l'éclectisme avant Cousin, car Jules de Rességuier, aussi conciliant que Charles Nodier, émet ce vœu pacifique :

> Qu'entre jeunes et vieux la guerre soit finie ;
> Tout système devient très bon par le talent ;
> Pour que le plus mauvais soit le plus excellent,
> Une chose suffit : c'est un peu de génie.
> La gloire est à Bouvine ainsi qu'à Marengo ;
> Immortalisez-vous par une ode superbe ;
> N'importe après cela qu'on se nomme Malherbe,
> Jean-Baptiste ou Victor Hugo [5].

L'attitude du groupe sera moins conciliante quand la *Muse française* se sera transportée, avec armes et bagages, à l'Arsenal [6]. Charles Nodier vient d'obtenir cette agréable sinécure en vertu de ses glorieux états de services sous la Révolution et l'Empire ; son ingénieuse imagination l'ayant transformé en ennemi et en victime de Buonaparte, il devient une manière de personnage politique.

1. *Essai sur le Classique et le Romantique*, cité par *Le Globe* du 11 juin 1825.
2. Mérimée, *Portraits*, p. 141. *Poésies diverses*, p. 173.
3. Biré, *V. Hugo avant* 1830, p. 325-326.
4. Jules Marsan, *La Muse française*, introduction, p. xv : cf. mon édition de la *Préface de Cromwell*, p. 100-105 ; Biré, *V. Hugo avant* 1830, p. 315 ; A. Praviel, *Mercure de France*, 16 janvier 1910, p. 262 et suiv. ; H. Girard, *Emile Deschamps*, p. 104-118.
5. E. Biré, *Victor Hugo avant* 1830, p. 341.
6. Mme Mennessier-Nodier, *ibid.*, p. 263.

Lamennais songe à lui pour *Le Drapeau blanc* qu'il voudrait rendre intéressant et spirituel [1]. Lorsque Nodier arrive en 1820 à Bordeaux pour préparer ses Voyages Pittoresques, *Le Moniteur* annonce sa présence en cette bonne ville [2]. Ses collaborateurs, Taylor et de Cailleux, sollicitent pour lui la place vacante de Bibliothécaire de Monsieur. Les *Débats* du 1er janvier 1824 annoncent sa nomination qui est signée le 3 janvier [3]. Et du coup voilà le romantisme dans ses meubles, installé presque à la campagne : les fenêtres de l'Arsenal donnent sur l'île Louviers qui, alors, étale sur ses berges toute une ceinture de peupliers ; en été le coassement des grenouilles accompagne la causerie qui, grâce à ce voisinage, prend quelque chose d'idyllique [4]. Le salon est simple, patriarcal : deux lampes sur la cheminée, et deux quinquets à droite et à gauche du portrait de Nodier. Mais l'assistance est splendide : on danse, et les valseurs sont Delacroix, Deveria, Boulanger, Bixio, Paul Foucher, Musset [5]. On cause, et les causeurs sont V. Hugo, Lamartine, Vigny, Alexandre Dumas, Sainte-Beuve. Les auditeurs, ce sont les débutants, fort bien accueillis par le maître de la maison : Imbert Gallois, de Genève, surpris de la bonté paternelle de Nodier [6] ; Hippolyte Lucas qui succédera à l'amphitryon comme bibliothécaire, ouvre des yeux ronds dans son coin, et prend des notes :

Nodier, lorsqu'à tes soirées
Célébrées
Par la voix de tout Journal,
Poëte au bagage mince
De province
J'accourais à l'Arsenal,

J'étais fier de voir, d'entendre
Alexandre
Causant près du grand Victor,
Ou bien près de ta Marie
Si chérie,
Musset, vrai papillon d'or [7].

1. *Revue des Deux-Mondes*, 15 novembre 1923, p. 414.
2. Numéro du 21 septembre 1820.
3. Mme Mennessier-Nodier, *ibid.*, p. 259.
4. *Ead.*, *ibid.*, p. 261.
5. Amaury-Duval, *Souvenirs*, p. 16.
6. V. Hugo, *Littérature et Philosophie mêlées*, p. 358.
7. H. Lucas, *Portraits et Souvenirs littéraires*, p. 28.

Pas d'envie chez les petits, pas de morgue chez les grands. On ne s'interpelle que par les prénoms, on n'entend que Victor..., Alphonse..., Alfred. Et même, avec la bonhomie d'autrefois, on dit aux deux maîtresses de la maison : Désirée... Marie ! J. de Rességuier aurait bien voulu dire « Adèle ! » à Mme Hugo ; il demande la permission à Victor, qui refuse gravement [1]. Hugo est un peu gourmé : il n'est pas tout à fait dans la note. Les autres se sentent en famille ; c'est le sans-gêne intime. La belle-sœur de Nodier, Mme de Tercy, en bonnet comtois, tricote [2]. Nodier, au milieu du bal, va se coucher, sans cérémonie ; on voit, « au milieu des danseurs, une bassinoire passer, s'approcher de la cheminée du salon, ouvrir sa large gueule, y recevoir la cendre chaude, et entrer dans la chambre à coucher [3] ». Nodier suit la bassinoire, et disparaît.

Rien de vulgaire dans cette familiarité : « Ses amis étaient plus chez eux que chez lui, écrit Mme Victor Hugo. Rien n'a laissé de plus délicieux souvenirs à ceux qui en ont été, que les dimanches de l'Arsenal. C'était une aisance, une facilité et un bien-être qu'on ne peut imaginer sans en avoir été témoin. C'était comme une atmosphère affectueuse qui enveloppait ces mémorables soirées, et qui préparait les cœurs doucement réchauffés à prendre feu à la première étincelle [4] ». Quel pétillement d'étincelles pour l'esprit, et quelle douceur pour l'âme. Le maître de la maison donne le ton. Il a beau être un personnage officiel, l'historiographe du sacre, il a beau être reconnu comme le chef du Cénacle : il préfère n'être que le frère aîné des jeunes romantiques qui se pressent autour de lui [5]. Il est fier de ce cercle fraternel où les plus grands prennent place ; il écrit à Lamartine : « Votre amitié est une de ces faveurs de la Providence qui consolent de bien des peines. Depuis que j'ose y compter un peu, je me suis surpris quelquefois à avoir de la vanité. S'il est vrai qu'on ne jouit de la vie que par des défauts, en voilà du moins un dont je vous aurai l'obligation... Je ne vous ai pas remercié des vers délicieux que vous avez composés pour l'album de ma fille. Ce n'est pas ma faute si on ne peut vous parler

1. Salomon, *Charles Nodier*, p. 210-211.
2. *Id.*, *ibid.*, p. 218.
3. A. Dumas, *Mémoires*, V, 129 ; Amaury-Duval, *Souvenirs*, p. 23.
4. Notes de Mme Hugo, citées par Mme Mennessier-Nodier, *ibid.*, p. 347-348.
5. *Correspondance inédite*, p. 181. Biré, *Victor Hugo avant* 1830, p. 327. *Rêveries*, p. 136.

de vos ouvrages sans avoir l'air d'un flatteur[1] ». L'amabilité de Nodier est exquise, parce qu'elle est guidée par une psychologie clairvoyante. En 1833, élu à l'Académie, il présente « ses excuses très humbles » à Hugo et à Dumas, qui daignent lui pardonner[2].

Il a beau connaître le cœur humain, il reste bon au milieu de la lutte pour la vie littéraire. Sa bonté émerveille V. Hugo[3]. Sa bienveillance gracieuse apprivoise les jeunes[4]. Sa nonchalance, son insouciance, même son amour de la flânerie, le rendent encore plus cher à Dumas, qui finit par l'adorer[5]. Nodier charme jusqu'aux classiques : Géraud, qui n'aime pas ses œuvres, est conquis dès la première entrevue, par un air doux un peu mélancolique, qui le fait penser à La Fontaine[6].

Avec cela, nulle fadeur, beaucoup d'esprit à la manière de France ; ceux qui lui prêtent de l'humour se trompent du tout au tout[7]. A la première Restauration les Parisiens reprochent à Louis XVIII d'être mauvais cavalier, et les journaux protestent : il nous faut un roi qui monte à cheval. Prenez Franconi, riposte Nodier, et le monde royaliste répète son mot[8]. Il a l'esprit français, narquois, prompt à la riposte[9].

Mais personne ne se sent piqué trop fort, parce que, à côté du moqueur Nodier, veille la spirituelle bonté de sa femme, accueillante à tous les visiteurs, aussi prévenante pour les humbles que pour les illustres[10] ; mêlant au besoin un grain de bon sens aux paradoxes de son mari[11] ; habile surtout à décourager les brebis douteuses qui voulaient se mêler au troupeau choisi, faisant bon visage à Marceline Desbordes-Valmore, et froide mine à Louise Colet[12] ; bref le modèle des maîtresses de maison littéraire. Elle a sa jolie part dans les succès de l'Arsenal, et n'est pas jalouse des triomphes de sa fille.

1. *Lettres à Lamartine*, p. 34-35.
2. DUMAS, *Mémoires*, V, 129-130.
3. *Victor Hugo raconté*, II, 215.
4. AMAURY-DUVAL, *ibid.*, p. 12.
5. *Mémoires*, V, 119.
6. M. ALBERT, *Un Homme de Lettres*, p. 39, 180-181. Cf. G. GAZIER, *Revue*, 1924, p 433.
7. G. BRANDÈS, *L'Ecole romantique*, p. 42.
8. WEY, *ibid.*, p. 21.
9. Mme MENNESSIER-NODIER, *ibid.*, p. 330.
10. WEY, p. 29 ; SALOMON, p. 223.
11. *Victor Hugo raconté*, II, 180.
12. SALOMON, p. 210.

Marie, dit Nodier à Chênedollé, est « la grande maréchale de mon modeste palais[1] ». C'est, dit précieusement Hugo, Notre-Dame de l'Arsenal[2]. Vers elle montent bien des adorations, car elle a tous les charmes. Elle compose, et chante sa musique avec son magnifique contralto[3]. Elle a de l'esprit, très acéré à l'occasion[4]. Elle a le talent des vers : elle se trouve en famille au milieu de ces grands poètes. Comme Alfred de Musset négligeait un instant l'Arsenal, elle lui envoie une lettre de rappel en vers ; il riposte : en trois jours ils échangent cinq sonnets. On connaît les jolis vers de Musset, qu'il a jugés dignes de figurer dans ses œuvres complètes ; on devrait enlacer les deux sonnets de Marie Nodier aux trois pièces de Musset : ce sont comme les cinq couplets d'une même chanson, et le contralto de la fille de Nodier répond heureusement aux fioritures du ténor blond. Du reste elle se mettait rarement en pareils frais, et se contentait d'ouvrir son album devant les hôtes de son père. On y lisait le fameux sonnet d'Arvers, qu'il avait, disait-il, composé pour elle[5].

Tels sont les maîtres de la maison, et voici le programme *ne varietur* des dimanches : la soirée commence à huit heures ; on danse de dix heures à une heure du matin pour Marie, mais on commence toujours par la causerie, qui va de huit à dix, et c'est là que triomphe Nodier. Chez lui le causeur est supérieur à l'écrivain : « Il y avait de tout dans cette parole, dit un témoin : de la finesse et de la naïveté, de l'esprit et de la bonhomie, quelque chose de désabusé, et cependant de jeune encore[6] ». Victor Hugo ajoute à cela une précision : le charme de cette causerie tient à un contraste entre la vivacité d'esprit de Nodier, et son accent natal, traînard, endormi. Nodier cause, et surtout il conte : l'auditoire émerveillé y prend un plaisir extrême, parce que, dit Mme Victor Hugo, « les histoires qu'il racontait plus souvent avec son imagination qu'avec sa mémoire, avaient dans le faux la sincérité de la réalité, et dans le vrai le charme de l'impossible[7] ». Dumas, plus indulgent,

1. Sainte-Beuve, *Chateaubriand*, II, 316.
2. Séché, *Annales romantiques*, juin 1908, p. 195.
3. E. Grenier, *Souvenirs*, p. 72.
4. Mignéret, *Souvenirs d'un ancien Préfet*, dans *La Croix* du 1er juillet 1922.
5. E. Grenier, *ibid.*, p. 77-80, 74.
6. *Id.*, *ibid.*, p. 87.
7. *Victor Hugo raconté*, II, 181.

et qui adore les histoires, croit, en l'écoutant, entendre du Walter Scott ou du Perrault. Il admire l'action narrative chez Nodier : tout conte en lui, sa bouche aux lignes fines et moqueuses, son long corps, ses longs bras, ses longues mains ; quand le conte est fini, nul n'applaudit, car « on n'applaudit pas le chant d'un oiseau, le parfum d'une fleur ; mais le chant évanoui, le parfum évaporé, on écoutait, on attendait, on désirait encore [1] ! » Chacun se pique au jeu, et apporte sa petite histoire [2]. Reste à la placer, au bon moment, car la causerie, menée vivement par Nodier, ondule, rapide, entraînante comme une farandole, allant d'un sujet à l'autre, pittoresque, imprévue : « Je n'ai jamais entendu causer ainsi », dit Grenier [3]. Nodier aurait donné de l'esprit à George Sand : on devine donc les étincelles qui jaillissaient entre lui et Dumas ; il y a, d'après ce dernier, des maisons où l'on devient bête, et d'autres où on a forcément de l'esprit : à l'Arsenal Dumas sentait flamber sans arrêt sa jeunesse, son entrain, sa verve [4]. Naturellement on égratignait un peu les absents ; on aimait à répéter, comme une condensation de psychologie féminine, le mot comique et profond de Mme Alfred de Vigny : le lendemain de son mariage, il se trouve qu'elle est pauvre ; elle se jette au cou de son mari, en lui disant dans son jargon : « Oh ! je avé trompé vo, parce que je aimé vo [5] ». On est moqueur à l'Arsenal ; on se moque même de ses amis, surtout s'ils sont gentilshommes, mais on les défend vivement quand le romantisme est en jeu [6] !

Alors ce sont des passes d'armes brillantes, plus spirituelles que profondes, à pointes émoussées par la politesse de Nodier [7]. On témoigne quelque irrévérence surtout aux classiques défunts. C'est de Nodier, ce mot qui dut avoir du succès : « Malherbe, qui *vint enfin*, aurait pu sans inconvénient se dispenser de venir [8] ». Les romantiques savent assez bien ce qu'ils ne veulent plus, mais ne

1. *Mémoires*, V, 128.
2. Lettre inédite de Soulié, p. p. Doumic, *Revue des Deux-Mondes*, 15 décembre 1907, p. 931.
3. *Souvenirs littéraires*, p. 71.
4. *Mémoires*, V, 125.
5. Grenier, *Souvenirs*, p. 193-194.
6. Salomon, *ibid*, p. 215, 217.
7. Salomon, p. 194.
8. *Rêveries*, p. 138.

savent pas encore très exactement ce qu'ils voudraient. Tout au moins ils se trouvent réunis à l'Arsenal, ils causent, ils se développent les uns les autres. Suivant la curieuse expression de Wey, le salon de Nodier voit *éclore* Hugo, Lamartine, Dumas, Musset, Sainte-Beuve, Vigny [1]. Ne prolongeons pas l'image, et ne disons pas que Nodier les couve, mais enfin il peut écrire à Lamartine, le 27 mars 1829 : « On suppose que j'exerce quelque influence d'amitié sur vous, sur M. de Chateaubriand, sur Victor Hugo [2] ». Pour Chateaubriand cela nous étonne, car les *Mémoires d'outre-tombe* ne mentionnent même pas le nom de Nodier. Pour Lamartine la chose est sûre : Nodier, qui a des vues puissantes, un vaste horizon, devine la valeur oratoire du poète, et lui écrit, le 4 avril 1829 : « Il ne faut pas se dissimuler une chose, mon ami : dans ce siècle Protée, la puissance a changé souvent de place ; Robespierre l'avait donnée au bourreau ; Napoléon l'avait confiée au sabre du soldat ; la Restauration l'a laissé prendre à la plume du publiciste... Vous avez une double et immense carrière à parcourir... On ne monte au Capitole qu'en passant par le *Forum* ; et je ne sais de tribune accessible au talent que celle des Chambres ou celle des journaux [3] ». Sans doute Lamartine, suivant la pente de son génie, serait, tout seul, devenu orateur ; mais qui sait si la prédiction de Nodier n'a pas hâté sa vocation ?

Plus grande encore est l'influence qu'il exerce sur V. Hugo, avec toute l'autorité que lui donnent ses quarante-cinq automnes sur les vingt-trois printemps du poète. Cette influence a été exagérée [4] ; elle reste réelle, et en voici la preuve la plus convaincante : Guttinguer a sténographié une de ces discussions où, partant d'un article du *Globe*, la conversation s'élève jusqu'aux théories de Schelling et de Kant, commentés par Nodier. Guttinguer approuve Schelling d'avoir prétendu que, chez les poètes romantiques, l'amour était toujours accompagné par la piété ; la causerie, jusque là nuageuse, se précise :

Nodier. — Schelling n'aurait pas dit cela s'il avait lu André Chénier.

1. *Revue de Paris*, 1844, XXVI, 43.
2. *Lettres à Lamartine*, p. 62.
3. *Lettres à Lamartine*, p. 66-67.
4. Eunice Morgan Schenck, *La part de Charles Nodier*, passim.

HUGO. — Mais André Chénier n'est pas romantique...

NODIER. — Je proteste ; il est romantique à sa façon qui pour moi est la bonne. C'est lui qui a affranchi l'art des règles surannées de Boileau-Despréaux.

HUGO. — Je ne dis pas non, mais il est allé trop loin : son vers, à force de coupures et d'enjambements n'est plus musical, et la poésie est un chant avant tout.

EMILE DESCHAMPS. — Vous en reviendrez, mon cher Victor.

NODIER. — Mes amis, vous savez ce que je vous ai toujours dit : il n'y a pas de règles fixes dans l'art, et le Romantisme à mes yeux doit être la liberté régie par le goût [1].

Voilà donc, à l'actif de Charles Nodier, de brillants états de services dans l'armée romantique ; il y faut ajouter deux actions d'éclat : *Le Globe*, jusque là hésitant, ayant publié, le 11 juin 1825, un article favorable à la nouvelle école, Nodier décide Hugo, E. Deschamps, Soulié, Saint-Valry et Guttinguer, à venir faire avec lui une visite collective au directeur : Dubois, très touché, leur promet le concours de son journal, tant qu'ils suivront les traces de Chateaubriand [2]. Nodier fait mieux encore, le jour où il obtient que le baron Taylor, son collaborateur aux *Voyages Pittoresques*, soit nommé commissaire royal près le Théâtre Français. C'était, comme on l'a dit justement, ouvrir aux romantiques la porte de la citadelle du classicisme [3].

Maintenant le rôle de Nodier était fini. L'Arsenal commençait à se dépeupler. On n'y voyait plus ni Lamartine, ni Hugo, ni Dumas, ni Vigny, ni Musset lui-même. Leur souvenir seul était resté ; ils avaient laissé dans le salon de Nodier « un parfum de génie et de poésie », dit Grenier ; mais les nouveaux venus n'y trouvaient plus que les portraits des maîtres [4]. Sainte-Beuve aussi était parti, prétendant que les coteries, les petites chapelles, sont bonnes pour les talents craintifs, mais que le génie doit vivre à part [5]. Charles Nodier se voit peu à peu abandonné. Les dimanches de l'Arsenal

1. *Mémoires inédits* de GUTTINGUER, cités par Léon SÉCHÉ, dans les *Annales Romantiques*, juin 1908, p. 173-174.
2. *Id., ibid.*, p. 172-173.
3. *Id., ibid.*, 1908, p. 241.
4. GRENIER, *Souvenirs*, p. 72-73 ; A. HOUSSAYE, *Confessions*, I, 397.
5. *Portraits littéraires*, I, 439-440.

ne sont plus de beaux dimanches. Les jeunes ont avancé ; lui, il est resté stationnaire. Comme tous les brillants causeurs, il s'est dépensé, sans gagner. Il regarde son œuvre avec inquiétude, et se demande ce qu'il en restera : il espère se survivre dans le *Dictionnaire des Onomatopées* [1] ! Il énumère avec une certaine complaisance ses ouvrages « sérieux », que personne ne lit plus, et parle, avec une sorte de dédain, « d'une pauvre bluette intitulée : Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux [2] ». Ailleurs, il s'intitule « pauvre nouvellier [3] ». Il ignore que c'est là sa vraie gloire, et il craint l'oubli des lecteurs de demain ! C'est en toute bonne foi qu'il remercie David d'Angers de « l'admirable image dans laquelle vous avez imprimé à ma triste figure le sceau de votre immortalité [4] ». Il doute de lui-même, quand il voit ses élèves conquérir la réputation, les honneurs... et l'argent, tandis que lui-même entre dans la pénombre, et connaît la gêne [5]. En 1827, il trouve que V. Hugo l'a peu cité dans sa préface de *Cromwell* ; il constate que, en 1828, son nom est biffé en tête de *La Bande Noire*. Alors, dans sa rancune, il oublie leur vieille amitié, et le joli billet en vers qu'il vient de recevoir, en octobre 1829, de Victor Hugo, en proie pourtant aux répétitions d'*Hernani* [6]. Le 1er novembre, il publie dans *La Quotidienne* un article où Hugo est attaqué nettement, violemment [7]. A ce coup cruel, Hugo riposte le lendemain par une admirable lettre [8]. Mais sa blessure ne se cicatrise pas, car vingt-cinq ans après il en souffre encore :

> Horreur ! et vous voilà poussant des cris d'hyène
> A travers les barreaux de la Quotidienne [9] !

Cette longue rancune montre quelle avait été la force de leur amitié, déchirée par la jalousie littéraire. L'Arsenal ne finit pas en beauté. Et pourtant, longtemps après la dispersion, il reste un lieu d'élection vers lequel se tourne le souvenir nostalgique des élus.

1. *Correspondance inédite*, p. 217.
2. *Ibid.*, p. 194, 207, 209.
3. Salomon, *Charles Nodier*, p. 255.
4. Jouin, *David d'Angers*, p. 55.
5. G. Vauthier, *Villemain*, p. 258.
6. *Dernière Gerbe*, p. 3-4.
7. L. Pingaud, *Revue*, 1918, p. 189-190.
8. *Correspondance*, I, 83.
9. *Contemplations*, I, 102.

E. Deschamps écrit à « Marie », à Mme Mennessier-Nodier, le 23 novembre 1848, qu'il lui suffit de relire un billet d'elle pour entendre « résonner à son oreille comme les clochettes d'or d'il ne sait plus quel paradis [1] ». Ce sont les clochettes de la ville d'Ys ; l'Arsenal disparu, elles tintent encore dans la réponse de Musset aux stances de Nodier, en 1843 : quelle devait donc être leur force, au temps de la splendeur, pour les habitués du logis, quand ils étaient obligés de s'éloigner un instant. De Pau, le 28 août 1824, Alfred de Vigny écrit à Augustin Soulié : « Vous me direz... si notre Charles Nodier se souvient de moi, et vous dit quelquefois qu'il a un ami dans les Pyrénées [2] ».

CHAPITRE II

Alfred de Vigny

§ 1. — Sa physionomie morale

A mesure que les années nous éloignent de la période romantique, la silhouette de Vigny grandit. De temps en temps un nuage passe entre lui et nous ; il y a un moment d'occultation, puis Vigny reparaît plus grand. A son centenaire, Louis Ratisbonne disait, avec trop de lyrisme : « Il en est de sa gloire comme de l'aloës qui fleurit, dit-on, tous les cent ans, mais en rendant du moins un bruit de tonnerre [3] ». Plus modestement le poète disait lui-même, dans *L'Esprit pur* :

> Jeune postérité d'un vivant qui vous aime !...
> Juge toujours nouveau de nos travaux passés !
> Flot d'amis renaissants ! Puissent mes destinées
> Vous amener à moi, de dix en dix années,
> Attentifs à mon œuvre, et pour moi c'est assez [4] !

1. Salomon, *ibid.*, p. 145.
2. Vigny, *Correspondance*, p. 9. Cf. Marc Citoleux, *Alfred de Vigny*, p. 181-184.
3. J. Claretie, *Le Temps*, 1er avril 1897.
4. *Poésies*, p. 324.

C'est bien là sa gloire, un peu intermittente. Actuellement il traverse une période brillante. Il a une bonne presse. Même les ennemis du romantisme feraient volontiers une exception en sa faveur [1]. Jadis, dans le milieu romantique, il était l'homme du monde du parti [2]. C'était un charmeur, et son charme est resté dans ses lettres exquises à sa cousine, la vicomtesse du Plessis [3]. Pour les femmes il est poli, d'une politesse ancien régime ; il est courtois devant les vieillards ; son amitié pour eux leur est un réconfort [4]. Il est comme poète ce qu'il est comme mondain [5]. Son œuvre est pure, ainsi que sa vie. Il aime la pureté ; il voudrait chanter pour elle ; il écrit à Mlle Maunoir : « Personne en France n'écrit comme je le voudrais pour les jeunes filles de quinze ans, pour ce bel âge, l'âge des anges en qui peuvent s'unir toutes les vertus à toutes les beautés... Je pense qu'on se défie trop de cet âge et que l'on fait trop la petite voix en lui parlant ; on se baisse plus bas que sa taille en écrivant pour lui. Les choses toujours belles, il les comprend mieux qu'on ne croit, et comme les vérités sérieuses et profondes sont simples et lumineuses, pourquoi ne pas les présenter à des cœurs simples et tout avides de lumières nouvelles [6] ? » Tant de chasteté lui vaut des ironies, bien entendu : on remarque que quand il daigne faire de la musique dans un salon, c'est la harpe dont il joue [7]. Alexandre Dumas, qui pose pour l'Hercule déchaîné, raille « l'immatérialité » de ce chérubin dépaysé dans le milieu romantique [8]. Mais la raillerie retombe avant d'avoir atteint ce gentilhomme, hautain quand il le faut, cet esprit supérieur. L'impression générale qui subsiste est bien celle que donne Théophile Gautier, au lendemain de la mort de celui qui avait voulu être un Raphaël mélancolique : « Quand on pense à de Vigny, on se le représente involontairement comme un cygne nageant le col un peu replié en arrière, les ailes à demi gonflées par la brise, sur une de ces eaux transparentes et diamantées des parcs anglais... C'est une

1. Lasserre, *Le Romantisme français*, p. 292.
2. E. Grenier, *Souvenirs*, p. 192.
3. *Revue des Deux-Mondes*, 1er janvier 1897.
4. H. Girard, *Un Bourgeois dilettante*, p. 27.
5. Barbey d'Aurevilly, *Les Poètes*, p. 346.
6. *Revue de Paris*, 15 septembre 1897, p. 306.
7. L. Labat, *Revue Hebdomadaire*, 28 mars 1896, p. 591.
8. *Mémoires*, V, 284.

blancheur dans un rayon, un sillage d'argent sur un miroir limpide, un soupir parmi des fleurs d'eau et des feuillages pâles. On peut encore le comparer à une de ces nébuleuses, gouttes de lait sur le sein bleu du ciel, qui brillent moins que les autres étoiles, parce qu'elles sont placées plus haut et plus loin [1] ». Redescendons sur terre ; son autobiographie, dans le Journal d'un Poète, est un peu romancée, comme aussi sa biographie par Léon Séché. On n'a de sécurité réelle qu'avec les études d'Ernest Dupuy. Grâce à lui nous pouvons mettre au point un certain nombre de légendes familiales habituelles à la petite noblesse. Ainsi Vigny n'était pas comte, puisque son père n'était que chevalier. Les ancêtres étaient de simples receveurs de rentes, anoblis en 1570, pour services financiers rendus au Roi [2]. Du côté maternel, mêmes prétentions : le grand-père, M. de Baraudin, devient, dans les lettres de son petit-fils, « un amiral qui commanda toute sa vie les escadres françaises [3] ». La formule est superbe, mais en réalité ce capitaine de vaisseau, qui n'avait pas beaucoup de chance sur mer, est retraité avec « les provisions de chef d'escadre », c'est-à-dire avec le droit de prendre ce titre, supérieur à son vrai grade [4]. Le château patronymique avait été acheté par la princesse Charles de Rohan [5], etc., etc.

Mais qu'importait tout cela aux jeunes romantiques ? Le comte de Vigny faisait honneur à l'école, qui aimait à se parer de ce nom. Dans un drame historique, *Le camp de Compiègne*, Lœwe Weymars cite aimablement un de ses ancêtres, dans une scène entre Louis XIV et Mme de Maintenon :

LE ROI. — Maurepas m'a parlé de Vigny, un ancien officier qui a des droits.

MME DE MAINTENON. — Qu'est-ce que M. de Vigny ?

LE ROI. — Un homme de bon lieu, Madame !

MME DE MAINTENON, *avec dédain*. — Oui, mais qu'on ne voit jamais.

LE ROI. — Sans doute,... mais il m'a bien servi [6] ».

1. *Journal d'un Poète*, p. 96. Th. GAUTIER, *Le Moniteur*, 28 septembre 1863.
2. *Revue*, 1908, p. 191. Cf. J.-J. BROUSSON, *Anatole France en pantoufles*, p. 134.
3. *Revue de Paris*, 15 septembre 1897, p. 300.
4. E. DUPUY, *La Jeunesse des Romantiques*, p. 171 et suiv.
5. Aimée DE COIGNY, *Mémoires*, p. 218-220.
6. *Revue de Paris*, 1829, III, 229.

Louis XIV a raison. Dans la maison des Vigny, si les parchemins ne sont pas toujours en règle, les cœurs sont vraiment nobles. Le 16 janvier 1793, un Vigny, représentant de Seine-et-Marne, a le courage de voter contre la mort du Roi [1].

Le père et la mère du poète n'ont pas démérité : c'est encore une génération où les âmes sont généreuses, si le sang s'appauvrit : ils sont vieux au moment de leur union, le 22 avril 1790 : Mlle de Baraudin a trente-trois ans ; M. de Vigny a dépassé la cinquantaine, et, dix-huit mois après son mariage, il est paralysé des deux jambes et d'un bras [2]. Mais quelles âmes ! Quelle énergie, surtout chez Mme de Vigny. Elle perd ses trois premiers enfants. Son mari est arrêté par le Comité révolutionnaire de Loches. Elle demande à le suivre en prison pour le soigner. Elle réussit à l'en faire sortir en se décernant à elle-même un certificat de civisme républicain et révolutionnaire [3]. Le roseau a un instant plié sous la tempête, mais il se redresse. Elle fait vivre sa famille en peignant des miniatures [4]. C'est à ce moment que Frenilly va les voir, en 1797 ; il aperçoit le futur poète, « un marmot ; et rien en lui ne décelait encore le grand homme », ce qui n'a rien de très surprenant, Alfred étant né le 27 mars de cette même année ; mais Frenilly est de mauvaise humeur, car il juge ainsi Mme de Vigny : « La femme avait un grand talent pour la peinture, des visées au bel esprit, et la prétention d'écrire comme Mme de Sévgné. J'ai quelques lettres d'elle qui en font foi ; mais Mme de Sévigné ne copiait personne [5] ». Mme de Vigny non plus ; ce n'est pas dans Mme de Sévigné qu'elle a trouvé les admirables pages écrites pour son fils, au moment où il allait entrer dans l'armée ; lisons-en quelques lignes, peu connues : « I. Partout où tu n'oserais montrer ton uniforme, tu ne dois pas porter ta personne ; aurais-tu plus de respect pour lui que pour toi-même ? — II. Tenir ou répéter un propos qui attaque la conduite d'une femme est un crime de lèse-société... — IV. Tu entendras dire à des gens bassement envieux que la noblesse n'est rien, que tous les hommes sont égaux... Mais la noblesse est quelque chose :

1. *Moniteur* du 20 janvier 1793, page 103.
2. Séché, *Alfred de Vigny*, p. 7-9 ; *Annales romantiques*, 1904, p. 203.
3. Séché, *Annales*, *ibid.*, p. 205, 207.
4. Henri de Régnier, *Revue de Paris*, 1er avril 1897, p. 557.
5. Frenilly, *Souvenirs*, p. 214.

c'est un titre écrit que le souverain confère pour des services rendus à l'Etat..., mais son plus beau titre est l'obligation qu'il impose de valoir mieux qu'un autre, d'être plus fidèle à son roi, d'une probité plus délicate, plus lent à donner sa parole, plus fidèle à l'observer... — V. Combien de batailles perdues pour les misérables rivalités entre les chefs ! C'est que l'amour de la patrie est peu de chose dans une âme commune, et que l'amour-propre qui se fait le centre de tout étouffe tous les sentiments nobles. Ne laisse pas éteindre ce feu sacré de l'amour de ton pays..., il te conduira dans le chemin de l'honneur [1] ». Toute la vraie noblesse d'Alfred de Vigny est venue de là.

Cette noblesse de cœur est cachée sous le vernis de la politesse vieille-France ; il l'a dans le sang, et la laisse voir [2]. Cela finit par agacer ses amis moins titrés. Hugo et Sainte-Beuve l'appellent entre eux : le gentilhomme [3] ! Cette courtoisie de manières est pourtant la forme mondaine de la beauté de son âme éprise d'honneur, de grandeur morale. Officier, il continue sur lui-même un travail de perfectionnement, dans ses garnisons successives, menant, dit-il, la vie d'un lévite, d'un bénédictin [4]. Pour achever sa formation, le mariage même devient une sorte de vie claustrale, toute de dévouement journalier à une malade qui ne vit qu'à force de soins [5]. C'est ainsi qu'il a acheté, très cher, cette supériorité morale qui lui vaut une place à part, très élevée, dans le romantisme.

§ 2. — Poésies du début

Pour les habitués de l'Arsenal, il est le Prince des poètes, car Lamartine se tient un peu à l'écart, sinon du Romantisme, du moins des romantiques qu'il raille à ses moments perdus [6]. Vigny au contraire émerveille les jeunes par sa force : Gaspard de Pons le proclame « le premier par l'imagination : c'est ce que je dirai tou-

1. Publié dans *Le Sillon* des 10 et 25 janvier 1905 et reproduit par Séché, *Lamartine*, p. 33-36.
2. E. Dupuy, *La Jeunesse des Romantiques*, p. 198.
3. Hugo, *Correspondance*, I, 293. Cf. Citoleux, *Alfred de Vigny*, p. 469.
4. Mémoires inédits, dans Dupuy, *La Jeunesse*, p. 209.
5. Lettre du 2 avril 1863, dans la *Revue des Deux-Mondes*, 1er janvier 1897, p. 118.
6. Renée de Brimont, *L'Album de Saint-Point*, p. 10.

jours, moi qui ai jadis assisté aux bouillonnements... de cette imagination dans toute la force, dans toute la plénitude de son effervescence [1] ». Hugo admire tout autant Vigny, son aîné de cinq ans : *grande mortalis ævi spatium*, à cet âge-là. Il lit et relit les lettres du cher et grand Alfred, « mot par mot, comme un mendiant compte pièce à pièce la bourse d'or qu'il a trouvée ». La puissance et la facilité d'invention de Vigny émerveillent, en 1821, Victor Hugo, alors assez déprimé : « Vous êtes heureux, vous, Alfred ; vous ne frappez jamais en vain sur le rocher [2] ». Trois ans après l'enthousiasme de Hugo n'a pas faibli : son seul rêve est de devenir l'égal de son génial ami [3]. Quand Alfred se marie, Victor espère que les deux ménages continueront l'amitié des deux poètes : « A nous quatre nous ne ferons qu'un [4] ! » Vigny accepte ces hommages bonnement, gentiment, parce qu'il n'est pas un « gendelettre » ; il est modeste, avenant [5]. Tant que les batailles et les traîtrises de la vie littéraire ne l'ont pas aigri, c'est-à-dire jusqu'en 1850, il est bon camarade, ou plutôt bon prince [6]. Dumas, dont l'exubérance un peu grosse aime à railler la réserve et la politesse froide du comte de Vigny, le coudoie à l'Arsenal : « De Vigny, dit-il, doutant de sa future transfiguration, daignait encore se mêler aux hommes [7] ». C'est méchant, et c'est faux : Vigny n'a pas de ces petitesses. C'est avec une véritable noblesse littéraire qu'il admire ses confrères ; il écrit dans son Journal, en 1832 : « Je n'ai jamais lu deux... Méditations de Lamartine sans sentir des larmes dans mes yeux. Quand je les lis tout haut, les larmes coulent sur ma joue. Heureux quand je vois d'autres yeux plus humides encore que les miens ! Larmes saintes ! larmes bienheureuses ! d'adoration, d'admiration, et d'amour [8] ».

Il n'est donc pas jaloux, mais il réclame sa place, la première au moins en date. Pour le genre qu'il pense avoir créé, la poésie philosophique présentée sous la forme épique ou dramatique, il prétend

1. Dupuy, *La Jeunesse*, p. 261.
2. *Correspondance*, I, 14.
3. *Ibid.*, I, 43-44.
4. Dupuy, *ibid.*, p. 251.
5. M. Albert, *Un Homme de Lettres*, p. 225.
6. *Revue des Deux-Mondes*, 1er janvier 1897, p. 97.
7. *Mémoires*, V, 127.
8. *Journal d'un Poète*, p. 67-68.

bien être le premier [1]. De même pour les poèmes rangés sous le titre de « Antiquité Homérique », il a soin de donner les dates : *La Dryade* est de 1815, *Symetha* et le *Bain d'une dame romaine* sont de 1817 : ces pièces sont donc, d'après lui, antérieures à la première édition d'André Chénier par Henri de Latouche. Or, c'est du Chénier, c'est aussi beau que du Chénier. C'est merveilleux, si les dates sont vraies ; mais sont-elles vraies ? Sainte-Beuve répond : non, brutalement, mais sans preuves [2]. M. Estève admet que par coquetterie littéraire A. de Vigny a antidaté ses pièces [3]. M. Jules Marsan est de cet avis [4]. Mais la coquetterie en pareil cas est une forme de la supercherie, et cela jure avec le caractère de Vigny. J'aime mieux, avec E. Dupuy qui a bataillé pied à pied contre Sainte-Beuve, laisser à ce dernier ses soupçons pour compte [5]. Là où nous pouvons contrôler les dates, elles sont exactes. Ainsi *Dolorida* est datée de 1823, dans l'édition des *Poësies* : or elle a paru pour la première fois dans la troisième livraison de *La Muse française*, c'est-à-dire en septembre 1823 [6]. Donc, jusqu'à preuve matérielle du contraire, il faut accepter les dates de Vigny : on doit l'en croire, quand il affirme quelque chose, étant donné la noblesse de son caractère, sa religion de l'honneur.

Mais que signifient alors ces traces de la versification d'André Chénier, qui apparaissent dans Vigny, et que E. Dupuy est bien obligé de reconnaître [7] ? Il y en a dans des pièces antérieures à l'édition Latouche, ou postérieures, comme la *Fille de Jephté*, que Vigny date de 1824 :

> Tout à coup il s'arrête, *il a fermé ses yeux.*
> *Il a fermé ses yeux*, car, au loin, de la ville
> Les Vierges en chantant d'un pas lent et tranquille
> Venaient.

Tout le monde a reconnu le mouvement célèbre :

> Elle crie, elle tombe, *elle est au sein des flots.*
> *Elle est au sein des flots*, la jeune Tarentine[8].

1. Préface des *Poésies*, août 1837.
2. *Nouveaux Lundis*, VI, 405.
3. *Helena*, introduction, p. IX.
4. *Revue*, 1907, p. 743.
5. *La Jeunesse des Romantiques*, p. 291-297.
6. Ed. MARSAN, I, 181-186.
7. *La Jeunesse*, p. 300.
8. CHÉNIER, éd. Dimoff, I, 168.

Est-ce que Sainte-Beuve aurait raison ? Non : le mystère s'explique : la jeune Tarentine a paru en 1801 dans *Le Mercure*. A. de Vigny a donc pu imiter Chénier, et mettre des dates exactes à ses poèmes antiques [1]. Il n'est pas supérieur à André Chénier, comme l'a prétendu l'enthousiaste Soumet [2]. Mais il est bien, en date, le premier des poètes romantiques, quoique ses petits poèmes aient paru après les *Méditations*. C'est une note nouvelle. Ce n'est pas l'aboutissement d'un beau passé, c'est l'amorce de l'avenir. Les jeunes admirent. V. Hugo trouve Symétha adorable [3]. Ces jolis poèmes ont le mérite de la difficulté vaincue : le jeune lieutenant les écrit partout, voire au corps de garde, au milieu de la fumée, des chants et des rires [4]. Il réagit avec force contre toutes les influences de milieu. C'est un précurseur : ainsi il est féministe dans la *Fille de Jephté*. C'est déjà un penseur, et c'est encore un poète. Il prend le vent avant les autres. En somme c'est un chef. Il se considère, avec raison, comme un promoteur du philhellénisme littéraire ; il écrit à Paul Foucher, le 20 avril 1828 : « *Helena* n'a d'autre mérite que sa date qui rappelle une époque où la mode de l'intérêt pour les Hellènes n'était pas encore venue [6] ». C'est en effet notre première *Orientale*. Sans doute Hugo eût écrit son livre même si Vigny n'eût pas publié *Helena*. Il n'en reste pas moins acquis à la gloire de Vigny d'avoir encore ouvert cette voie-là.

En même temps qu'il entraîne les jeunes, lui-même suit les maîtres du romantisme, Milton, Byron, Chateaubriand surtout. E. Dupuy a montré qu'*Helena* était toute imprégnée de souvenirs des *Martyrs* et de l'*Itinéraire* [7]. A ce moment Vigny admire dans Chateaubriand l'écrivain et l'homme [8]. Comme lui il documente très solidement ses poèmes. Son imagination s'appuie sur son érudition [9]. Chez Vigny la forme est, alors, aussi probe que le fond. Il le doit peut-être aux conseils de sa mère qui lit ses manuscrits, et les

1. Citoleux, *Alfred de Vigny*, p. 589-593. Cf. les *Poèmes*, éd. Baldensperger, p. 262.
2. Dans des Granges, *La Presse littéraire*, p. 259.
3. *Correspondance*, I, 16.
4. Dupuy, *ibid.*, p. 311.
5. *Journal d'un Poète*, p. 203.
6. *Correspondance*, p. 14.
7. *La Jeunesse des Romantiques*, p. 325 et suiv., p. 365.
8. M. Albert, *Un Homme de Lettres*, p. 233. Cf. Citoleux, *Alfred de Vigny*, p. 273, 329 sqq.
9. Alline, *Revue*, 1907, p. 627 et suiv.

critique ; elle est sévère dans ses annotations, surtout pour *Helena* ; docile, le poète écrit en dessous des notes maternelles : « Ma mère, vous aviez bien raison, c'est fort mauvais [1]... »

Deux poèmes de sa première manière sont pourtant excellents, et, tout en rappelant Milton ou Byron, méritent d'être placés au rang des chefs-d'œuvre : *Moïse* et *Eloa* [2]. *Moïse* est d'ordre un peu composite. Vigny a puisé d'abord au chapitre XXXIV du *Deutéronome* : c'est incontestable, et parfaitement légitime. Faut-il allonger la liste des sources, y retrouver du *Childe Harold*, du *Manfred* [3], des souvenirs de *Corinne* [4], d'*Obermann* [5] ? Parfois ce jeu des rapprochements prouve seulement que le critique est un grand lecteur. La puissante originalité d'Alfred de Vigny s'élève bien au-dessus de ces procédés d'écolier ; dans une lettre intime il a révélé le secret de sa parabole : son Moïse n'est pas celui de la Bible ; ce nom n'est qu'un masque, derrière lequel on voit luire les yeux de l'homme de tous les siècles, surtout des temps modernes, « l'homme de génie..., désespéré de voir sa solitude plus vaste et plus aride à mesure qu'il grandit [6] ». C'est ce qu'ont reconnu ceux qui ont eu l'esprit assez puissant pour étudier la pensée et non plus seulement l'érudition du poète [7]. Les poètes, à l'envi, ont célébré la beauté sévère de ce saisissant poème qui réalisait le rêve de Vigny : « Etre un Raphaël noir : forme angélique, couleur sombre [8] ». Nul n'a mieux rendu notre admiration que M. Paul Bourget : « Les bergers de la fable coupaient au bord d'un lac le roseau où ils taillaient leur flûte ; on dirait que Vigny a coupé, lui, pour moduler ses mélodies plaintives, un roseau pensant — comme celui dont parle Pascal — et quoi d'étonnant si notre cœur défaille à écouter le soupir idéal que son souffle arrache à cet instrument de rêve [9] ? »

1. *Journal d'un Poète*, note de L. RATISBONNE, p. 323-324.
2. DUPUY, *La Jeunesse*, p. 367.
3. *Id.*, *ibid.*, p. 353.
4. BRUNETIÈRE, *Essais sur la Littérature contemporaine*, p. 36.
5. CANAT, *Le Sentiment de la solitude*, p. 5 et suiv. ; MERLANT, *Revue Bleue* du 5 octobre 1907, p. 430 et suiv.
6. *Revue de Paris*, 1897, IV, 677.
7. Paul BOURGET, *Etudes et Portraits*, I, 81 et suiv. ; LASSERRE, *Le Romantisme français*, p. 294 ; PELLISSIER, *Nouveaux Essais*, p. 252-254.
8. *Journal d'un Poète*, p. 96. Cf. LAMARTINE, Entretien XCIV, p. 242-243. Henri DE RÉGNIER, *Figures et Caractères*, p. 73.
9. *Etudes et Portraits*, I, 84-85.

Moïse est pourtant, d'après Vigny, au-dessous d'*Eloa* : « J'ai fini *Satan*, écrit-il à V. Hugo le 3 octobre 1823 ; j'avais le pressentiment de notre départ, et me suis enfermé un mois pour cela. Je le crois supérieur à tout ce que j'ai fait ; ce n'est pas dire beaucoup, mais c'est quelque chose pour moi ». Aussi recommande-t-il à son ami Victor son manuscrit. S'il est tué en Espagne, il compte que V. Hugo le fera imprimer avec un soin fraternel [1]. Revenu sain et sauf, il le publie lui-même.

Le premier accueil, du côté des croyants, est plus que réservé. *Le Memorial Catholique* déclare que c'est « une monstruosité impie [2] » ; peut-être a-t-il découvert que le pessimisme de Vigny a quelque chose de janséniste [3]. Cette indignation pourtant nous étonne, car ce poème, intitulé d'abord *Satan*, ne nous paraît guère diabolique. Lorsque l'ange déchu décrit le charme troublant des nuits, c'est presque trop calme, trop froid ; c'est beaucoup moins satanique que la *Griselidis* d'Armand Silvestre. Pourtant Vigny, s'il faut en croire les chercheurs des sources, s'était bien documenté auprès de Dante [4], de Milton [5], de Klopstock à qui il devrait même le nom de son héroïne, s'il ne l'a pas pris tout simplement dans une citation de Chateaubriand [6]. En effet l'auteur du *Génie*, plus et mieux que tout autre, a inspiré Vigny ; c'est Sainte-Beuve qui a fait la découverte, et elle est jolie : le plus beau morceau d'*Eloa*, le colibri, rappelle trait pour trait la description de la Louisiane dans *Atala* [7]. Aussi Victor Hugo, séide de Chateaubriand, va-t-il publier dans la 11e livraison de *La Muse Française*, en mai 1824, un article enthousiaste, d'une belle générosité [8]. Pour lui *Eloa* est un de ces beaux poèmes « qui emportent un nom avec eux » ; avec une modestie qui serait charmante si elle n'était pas exagérée, V. Hugo s'incline, en finissant, très bas, trop bas, devant son aîné. Il en fait un éloge tel que, plus tard, brouillé avec Vigny, il peut effacer son nom, mettre à la place celui de Milton,

1. *Correspondance*, p. 7-8.
2. Chr. Maréchal, *Lamennais et V. Hugo*, p. 76.
3. L. Séché, *Annales Romantiques*, 1908, p. 210-214.
4. Counson, *Revue*, 1905, p. 373-376.
5. Dupuy, *La Jeunesse des Romantiques*, p. 333-341.
6. *Génie du Christianisme*, 2e partie, l. IV, ch. x.
7. *Chateaubriand et son Groupe*, I, 197. Vigny, *Poésies*, p. 20-21 ; *Atala*, p. 3-8.
8. *La Muse française*, éd. Marsan, II, 257 et suiv.

et l'éloge d'*Eloa* devient tout naturellement celui du *Paradis perdu*[1].

Entre les deux poèmes il y a pourtant de grandes différences. A. de Vigny sauvegarde son originalité. Il a ses beautés bien à lui. Les premiers romantiques les ont proclamées, notamment Sainte-Beuve, Emile Deschamps[2]. Théophile Gautier, jugeant *Eloa* avec le recul du temps, proteste contre un commencement d'oubli. Cette apologie est particulièrement réussie ; Gautier constate que, seul de la pléiade romantique, de Vigny était capable d'écrire « ce poème, le plus beau, le plus parfait peut-être de la langue française... Lui seul possédait ces gris nacrés, ces reflets de perle, ces transparences d'opale, ce bleu de clair de lune qui peuvent faire discerner l'immatériel sur le fond blanc de la lumière divine[3] ». Vigny porte donc à sa perfection le genre qu'il vient de créer, le petit poème moderne. Son chef-d'œuvre fait école : de là procèdent *La chute d'un ange* de Lamartine, et *La fin de Satan* de V. Hugo[4]. Dans les *Contemplations*, l'ange de la prière, qui bâtira le pont qu'il faut jeter sur l'abîme pour parvenir à Dieu, est une sœur d'Eloa née d'une larme du Christ :

Et ce fantôme avait la forme d'une larme[5].

La Légende des siècles, a-t-on dit, est en germe dans les *Poèmes Antiques*[6]. *Dolorida*, écrite dans les Pyrénées en 1823, contient, bien avant Musset, toute la poésie des *Contes d'Espagne et d'Italie*.

Pourtant on lui conteste une place au premier rang des romantiques[7]. Sainte-Beuve, dans une image perfide, constate sa disparition avant la fin de la journée : tandis que Hugo continue à batailler,

Vigny, plus secret,
Comme en sa tour d'ivoire, avant midi rentrait[8].

1. Hugo, *Littérature et Philosophie mêlées*, I, 286-287. E. Dupuy, *La Jeunesse*, p. 248.
2. *Nouveaux lundis*, VI, 411. *Etudes françaises et étrangères*, p. XII-XIII.
3. *Moniteur* du 28 septembre 1863.
4. Barat, *Le Style poétique*, p. 106.
5. *Contemplations*, II, 179.
6. Lintilhac, *Précis... de la Littérature française*, II, 342.
7. Brunetière, *Evolution de la Poésie lyrique*, I, 326.
8. Pensées d'août, dans ses *Poésies*, p. 374.

Même dénigrement chez A. Houssaye : il s'étonne que l'auteur d'*Eloa* ne siège pas dans l'Olympe romantique, lui qui a eu ses jours de triomphe, « et ses quarts d'heure de sublimité [1] » ! C'est que, il faut bien le dire, A. de Vigny, « l'auteur le plus divin » est « un méchant écrivain ». J'aurais à peine osé l'avancer, si la chose n'avait pas déjà été indiquée par son ami Brizeux, par deux maîtres stylistes, Leconte de Lisle et Alphonse Daudet [2]. Prenons *La Dryade* : nous y apprenons que le léopard aime la tigresse ! Plus loin Bathylle célèbre l'arrivée de Glycère :

> Ses bras blancs soutenaient sur sa tête inclinée
> L'amphore, œuvre divine aux fêtes destinée,
> Qu'emplit la molle poire...

Nous remarquerons, respectueusement, que, dans une amphore, on mettait du vin et non des poires ; puis, que si Glycère inclinait sa tête qui porte l'amphore, ce serait bientôt, malgré ses bras blancs, l'histoire de Perrette et de son pot au lait. J'irai jusqu'au bout de ma pensée : on cite toujours *Le Cor* comme un chef d'œuvre : eh bien, sur les quatorze stances qui racontent la mort de Roland, il y en a tout juste deux qui sont bien écrites : les douze autres renferment les faiblesses les plus extraordinaires : cela en devient presque ridicule. On peut appliquer à Vigny sa parabole de *La flûte*, sa consolation au malheureux musicien qui joue mal :

> Regardez votre flûte, écoutez-en le son.
> Est-ce bien celui-là que voulait faire entendre
> La lèvre ? Etait-il pas ou moins rude ou plus tendre ?
> Eh bien ! c'est au bois lourd que sont tous les défauts.
> Votre souffle était juste, et votre chant est faux[3].

C'est ce qui explique pourquoi la pensée de Vigny agit surtout sur les auditeurs, qui n'ont pas le temps d'observer le détail de la forme [4] Lu des yeux, son vers contriste les lettrés, et rassure ses rivaux de gloire.

1. *Confessions*, I, 287.
2. Estève, *Revue*, 1923, p. 536-540. Dornis, *Revue des Deux-Mondes*, 15 mai 1895, p. 332, note. A. Daudet, *Notes sur la Vie*, p. 106.
3. *Poésies*, p. 276.
4. *Revue de Paris*, 15 septembre 1897, p. 301. Cf. André Hallays, dans les *Débats* du 19 février 1899.

§ 3. — Cinq-Mars

Il prend sa revanche en prose, car chez lui le prosateur est supérieur au poète. Ici encore il est novateur : il ouvre le cycle du roman historique à la romantique, puisque son *Cinq-Mars* est « une sorte de poème épique sur la désillusion » : il prétend anéantir les chimères sociales pour élever « sur ces débris, sur cette poussière, la sainte beauté de l'enthousiasme,... de l'honneur [1] ». C'est tout au moins son ambition, dans sa période de fougue, pendant les deux premières années passées dans le Midi : outre ses poèmes, il écrit trois tragédies, un drame, et l'ébauche de *Cinq-Mars*, préparée dans les montagnes qui entourent Oloron [2]. C'est à Paris qu'il termine son livre, si original.

On a voulu y voir une imitation de Walter Scott. Lamartine dit, avec une sorte de dédain, que la nature un peu féminine de son talent le portait naturellement à l'imitation [3]. Et sans doute il a lu Walter Scott : il a même l'honneur de lui offrir son *Cinq-Mars* à Paris [4]. Mais il prétend bien ne pas l'imiter servilement ; au contraire il veut, suivant la méthode générale du romantisme, prendre le contre-pied de son système, renverser la manière du romancier anglais : Walter Scott fait agir, dans un décor historique, des personnages inventés : Vigny veut y placer les protagonistes réels. Aussi pense-t-il que l'originalité de son livre consiste en ce que, tout en ayant l'air d'être un roman, il est pourtant de l'histoire [5]. Vigny a de plus une conception générale du roman : il en fait l'esthétique dans la préface qu'il a intitulée : Vérité dans l'Art. Il pousse l'horreur du réalisme jusqu'à un certain mépris de la réalité ; il prétend refaire les caractères des personnages célèbres : il les transforme en héros de la vertu ou du vice, supprimant toutes les ombres chez les bons, toute trace de lumière chez les méchants. C'est dire que son livre est un plaidoyer ou un réquisitoire, une apologie ou une satire, suivant les besoins de sa thèse. Toutes ses

1. *Journal d'un Poète*, p. 81.
2. Labat, *Revue Hebdomadaire*, 28 mars 1896.
3. *Cours familier*, xci[e] entretien, t. XVI, p. 256-257. Cf. Maigron, *Le Roman Historique*, l. III, ch. II.
4. *Journal*, p. 33-37.
5. *Ibid.*, p. 277, p. 33.

rancunes d'écolier noble brimé par des camarades roturiers, toutes ses rancœurs d'homme contre la Restauration, sont par lui transportées au début du XVII^e siècle : la noblesse est alors domestiquée par le Roi, décapitée par le ministre [1]. « Etant né gentilhomme, dit-il, j'ai fait l'oraison funèbre de la noblesse, la noblesse écrasée

Entre les rois ingrats et les bourgeois jaloux [2]. »

Aussi Sainte-Beuve a-t-il beau jeu, dans un article non signé du *Globe*, de relever, entre autres fautes, le travestissement des caractères, les anachronismes de ton, la fausseté de la couleur [3]. Lamartine est aussi sévère. Tout en reconnaissant que « les chefs-d'œuvre portent avec eux leur pardon », et que *Cinq-Mars* est un chef-d'œuvre, il proteste avec force contre la fausseté du genre : « Le roman historique est un mensonge, et le plus dangereux de tous, puisque l'histoire ne sert que de faux témoin à l'invention ; c'est mentir avec vraisemblance, c'est tromper avec autorité [4] » ! Ce jugement de Lamartine semble bien dur, surtout quand on le compare à l'enthousiasme de Victor Hugo : il écrit dans la *Quotidienne* du 30 juillet 1826 : « La foule le lira comme un roman ; le poète comme un drame ; l'homme d'Etat comme une histoire [5] ». L'auteur du *Capitaine Fracasse* est tout aussi louangeur, et pense que cette œuvre est celle qui se rapproche le plus des chefs-d'œuvre de Walter Scott [6]. On voudrait bien en croire Hugo et Théophile Gautier, mais, reconnaissons-le, à regret, c'est Sainte-Beuve et Lamartine qui ont raison. Consultons les historiens, les spécialistes. *Cinq-Mars*, que Vigny nous présente comme un génie, est un méchant drôle d'après le vicomte d'Avenel [7]. Le Louis XIII de Vigny, sacrifiant à regret son favori à son ministre, ne ressemble guère au Louis XIII de l'histoire qui, de lui-même, prend en aversion le Grand-Ecuyer, car, dit Brienne à de Thou, « le Roi ne peut plus

1. *Cinq-Mars*, I, 38-39 ; II, 43.
2. *Journal*, p. 314.
3. *Nouveaux Lundis*, VI, 414.
4. *Cours familier*, *ibid* , p. 258-259. Cf. Marc CITOLEUX, *Alfred de Vigny*, p. 115-116, 133.
5. Dans Léon SÉCHÉ, *Alfred de Vigny*, p. 124.
6. *Moniteur* du 28 septembre 1863. Cf. W. REYMOND, *Corneille*, p. 130 ; MAIGRON, *Le Roman Historique*, l. I, ch. IV.
7. *Revue des Questions historiques*, 1868, IV, 92 et suiv.

souffrir la manière hautaine avec laquelle il se conduit [1] ». Quant à Richelieu, rendu responsable de 1793 [2], Vigny en fait un portrait qui vaut le Napoléon III des *Châtiments* : au physique il a les traits que Lavater indique comme le signe de la méchanceté ; il n'aime que la méchanceté, la fausseté, et c'est pour cela qu'il aime les chats [3] ! C'est un cœur mauvais, et c'est pour cela qu'il n'atteint pas au génie [4]. Ce cardinal regrette le temps où, simple prêtre, il avait la foi [5]. Enfin, pour achever de le rendre odieux à la fois et grotesque, Vigny conduit son lecteur à la première de *Mirame* : devant la froideur du public, Richelieu est à ce point furieux qu'il contemple le parterre avec les yeux d'un Néron, et souhaite qu'il n'ait qu'une tête pour pouvoir la couper [6] !

Est-ce là ce que dit l'histoire ? Juste le contraire. Richelieu ne se résigne à frapper *Cinq-Mars*, qu'il aime, qu'au jour où éclate la criminelle audace du Grand-Ecuyer [7]. Le cardinal a conservé la foi, et il utilise celle des autres au profit de sa politique. Ministre et prêtre, il adresse un sermon au Roi, à la Reine et à Gaston, avant de leur donner la communion. Il domine ainsi leur esprit et leur cœur ; il n'y a là ni sacrilège, ni libertinage [8]. Rien de mélodramatique non plus chez lui : M. Hanotaux, l'historien qui a vécu le plus longtemps dans l'intimité de la pensée de Richelieu, le trouve abordable, de psychologie simple ; pas de sphinx, et pas d'énigme ; plus l'historien s'en approche, plus il voit disparaître « le spectre rouge qui passe au cinquième acte de *Marion Delorme* [9] », et au chapitre XXV de *Cinq-Mars*. Du reste Richelieu avait déjà été défendu par Molé qui, dans un discours hautain, méprisant, et peu académique, recevant l'auteur de *Cinq-Mars* à l'Académie, protestait en faveur de Richelieu : « De pareils hommes, Monsieur, appartiennent à la vérité plus qu'à l'art. Les mêler à des fictions, les plier à des combinaisons ingénieuses et romanesques, c'est risquer de les

1. *Mémoires de Brienne* (Amsterdam, 1719), II, 143-144.
2. *Cinq-Mars*, II, 43, 92.
3. *Ibid.*, I, 174 ; II, 299.
4. I, 286.
5. I, 328-329.
6. II, 403.
7. Fagniez, *Richelieu et le Père Joseph*, II, 227.
8. Hanotaux, *Histoire du Cardinal de Richelieu*, I, 103. Cf. G. Goyau, *Les Origines Religieuses du Canada*, p. xxxiii-xxxiv.
9. Hanotaux, *ibid.*, t. I, p. vi-vii. Cf. *Sur les Chemins de l'Histoire*, tome I[er].

amoindrir sans les peindre [1] ». L'homme d'Etat est vengé. Quant à l'homme de lettres, ce n'est même pas la peine de plaider pour lui, car Vigny en fait un sinistre cabotin, et ôte ainsi toute valeur à ses critiques par leur énormité même [2]. La passion qui emporte le romancier s'explique par des rancunes de caste. Ce que l'on comprend moins c'est son acharnement contre l'Eminence Grise. L'entrée du personnage est une scène de comédie, plutôt grotesque que vraiment comique. Le Père Joseph cause une impression de dégoût physique à tout le monde, même à son maître. C'est un plat coquin, un répugnant hypocrite, un athée, un monstre abject, etc. [3] Si quelque lecteur éprouve de l'étonnement, A. de Vigny le renvoie avec désinvolture « à la *Vie* même de cet indigne religieux », sans daigner être plus précis [4]. Il s'agit probablement de la publication de l'abbé Richard en 1704, c'est-à-dire d'une satire, d'un chantage [5]. L'histoire parle autrement ; au lieu du Tartuffe dégoûtant peint par Vigny, elle nous montre un admirable directeur de conscience, qui n'aime que le Christ, un homme d'Etat qui nous explique une partie de Richelieu, et qui est lui-même un grand homme [6].

Avant d'écrire son *Cinq-Mars*, Vigny a beaucoup lu ; les détails de son roman sont vrais [7], et dans l'ensemble le livre est faux : la passion antireligieuse a été, chez l'auteur, plus forte que le sens historique, car Vigny, au milieu d'une école encore soumise à Chateaubriand, évolue déjà vers le romantisme libéral de 1830. Il marche toujours en tête, il dépasse son parti par la rapidité de son évolution, mais l'orgueil d'être un chef lui laisse son sang-froid ; il sait encore se juger, et reconnaît que, dans son roman, la passion a faussé l'histoire [8]. Plus sévères nous dirons qu'elle a tué la vérité historique.

Il s'en console en constatant que son œuvre d'art est vivante. Les figures, même simplement esquissées au second plan, donnent

1. *Moniteur* du 30 janvier 1846, p. 226. Cf. Marquis de Noailles, *Molé*, I, 167, note. Cf. M. Citoleux, *Alfred de Vigny*, p. 68, sqq.
2. Cf. Larroumet, *Revue Bleue*, 4 juillet 1896, p. 2.
3. *Cinq-Mars*, I, 178-179 ; II, 346-347, 350.
4. *Ibid.*, I, 378.
5. Fagniez, I, 27 ; Citoleux, *Revue*, 1923, p. 168.
6. Hanotaux, I, 118 ; Fagniez, II, 445 ; abbé Dedouvres, *Le Père Joseph polémiste*, p. 532. Maurice Barrès, *Faut-il autoriser les congrégations*, p. 176 et suiv.
7. Citoleux, *ibid.*, p. 50 sqq, 163 sqq.
8. *Journal d'un Poète*, p. 33.

l'illusion de la vie, parce qu'elles sont souvent des portraits du peintre. Descartes, assistant en uniforme d'officier à la soirée de Ninon de Lenclos, émerveillant par ses propos Corneille et Milton, ressemble fort à notre capitaine-philosophe. Le héros du livre surtout est plein de vie, parce que Vigny lui a donné quelque chose de sa propre énergie : « Il entrait dans son caractère d'être toujours avec les autres tels qu'ils se montraient dans leurs relations avec lui [1] ». Il dit cela de Cinq-Mars, et c'est en même temps du pur Vigny.

Ce héros, insolent comme un page, est campé dans un décor animé, pittoresque, et vrai. Les paysages du Midi, dans cette œuvre, ont été brossés à Oloron [2]. La tristesse des landes, la splendeur effrayante d'un orage dans les Pyrénées, le poids d'une nuit brûlante dans le Midi, tout cela ce sont des choses vues par un voyageur qui devine, par une sorte d'intuition rapide, les secrets d'une nature inconnue [3]. Son triomphe c'est la description du pays natal où sa race s'est enracinée, la Touraine [4]. C'est par ce tableau qu'il a voulu commencer la longue série des paysages qui donnent tant de fraîcheur à ce roman.

Pour toutes ses qualités, et aussi pour ses défauts, le livre est mieux qu'un succès : un triomphe. Sainte-Beuve, à contre-cœur, constate la réussite, mais tâche de la réduire aux proportions d'une vogue de parti, d'un succès de coterie ; il refuse à l'œuvre les suffrages des connaisseurs [5]. Ce n'est pas de la critique, c'est du dénigrement. En réalité les éditions se succèdent. Le public, séduit se met du même coup à acheter les poésies qu'il avait jusque là négligées [6]. Les suffrages les plus flatteurs corroborent ce succès de foule. Lamartine qui, sur le tard, deviendra sévère, écrit une lettre qui fait la fierté de Vigny [7]. Dumas l'honore de sa jalousie [8]. Montalembert, après la publication de *Notre-Dame de Paris*, met encore sur le même rang Hugo et l'auteur de *Cinq-Mars* [9]. On peut même se

1. *Cinq-Mars*, I, 306.
2. Dupuy, *La Jeunesse des Romantiques*, p. 212.
3. *Cinq-Mars*, I, 313-314, 159 ; II, 263. Cf Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, VI, 466.
4. *Cinq-Mars*, I, 19-22.
5. *Nouveaux Lundis*, VI, 413.
6. *Journal d'un Poète*, p. 80.
7. Vigny, *Correspondance*, p. 10-11.
8. *Mémoires*, V, 283.
9. Vigny, *Correspondance*, p. 42.

demander si l'œuvre de Vigny n'a pas eu plus d'influence que *Notre-Dame*. Quoi qu'en dise Dumas, *Marion Delorme* semble bien par instants un reflet de *Cinq-Mars*. A coup sûr V. Hugo lui-même reconnaît tout ce qu'il doit à Vigny pour son théâtre ; il lui écrit, le 8 février 1827 : « Vous savez que j'ai pris le XVII^e^ siècle où vous l'avez quitté, et que j'ai fait du dernier mot de votre roman le premier de mon drame [1] ». Théophile Gautier, avec son *Capitaine Fracasse*, n'est-il pas de la suite de Vigny ? Et de même Flaubert. Avec sa parfaite bonne foi, l'auteur de *Salammbô* rend justice au chef d'école : « Il était de la bonne époque ! Il faisait de l'*historique*. On a eu beau se moquer de tous ces gens-là, ils domineront pour longtemps encore tout ce qui les suivra [2] ».

C'était donc un succès à longue portée ; mais, sur le moment même, cela nuisit à sa carrière. Charles X trouva probablement que son quadrisaïeul était peu flatté. On répétait au peintre de Louis XIII : « Vous qui êtes libéral [3] !... Il comprit, et demanda sa réforme ; le 30 mars 1827, il passa la visite, et fut reconnu atteint de pneumonie chronique et d'hémoptysie fréquente. Ce fut bien pis à la contre-visite ; le major le déclara « atteint de phlegmasie chronique du poumon, maladie grave qui paraît incurable ». Le 22 avril, il était réformé comme simple capitaine [4]. Du coup son loyalisme fut brisé : « Je vis les Bourbons tels qu'ils étaient, froids, illettrés, ingrats de cœur et même par principe, car ils se faisaient une sorte de théorie d'ingratitude, un dogme de demi-dieux, que j'entendis plusieurs fois enseigner et prêcher par leurs intimes, par des ducs revenus avec eux d'émigration [5] ».

1. DUPUY, *La Jeunesse des Romantiques*, p. 260.
2. FLAUBERT, *Correspondance*, II, 389.
3. *Journal d'un Poète*, p. 46.
4. DUPUY, *La Jeunesse*, p. 217.
5. *Mémoires inédits*, dans *La Jeunesse des Romantiques*, p. 222.

CHAPITRE III

Victor Hugo

Commençant à parler de celui qui va pendant soixante ans incarner le romantisme et prolonger sa durée, j'éprouve le besoin de faire une déclaration de principe, ou plutôt je vais répéter celle d'Edouard Grenier, qui est parfaite : « Personne ne l'admire plus que moi, non pas à sa façon, quand il dit de Shakespeare qu'il l'admire comme une brute : je l'admire avec discernement ; l'amour n'est pas forcément aveugle, et la brute ne peut s'élever à l'admiration... L'admiration est un acte de foi et d'amour qui élève l'homme au-dessus de lui-même, en le mettant face à face avec la perfection réalisée. Or Hugo la réalise souvent ; je parle ici seulement de ses poèmes lyriques, car sa grandeur est là, et non ailleurs [1] ».

§ 1. — Les années de formation

Il ne peut être question ici d'esquisser la biographie critique qui manque, et que ne peuvent remplacer les excellentes monographies de détail que j'indiquerai. Le *Victor Hugo raconté* par un témoin dont le témoignage était influencé, est un simple roman. La correspondance est encore moins sûre, surtout pour les débuts. De la trentaine de lettres adressées par le fils à son père, trois seulement sont exactes [2]. Et pourtant on voudrait bien connaître ces années de début, capitales pour son développement ; Hugo l'a dit lui-même, dans la préface des *Rayons* : « Toute son enfance, à lui poète, n'a été qu'une longue rêverie, mêlée d'études exactes. C'est cette enfance qui a fait son esprit ce qu'il est ». Elle subit deux influences : indirectement, celle du père, à qui l'enfant doit de voyager beaucoup, tout jeune, et en fils de vainqueur. En Italie, en Espagne, il respire un air de gloire. De plus c'est la richesse : on habite un palais à

1. *Souvenirs littéraires*, p. 223-224.
2. P. Dufay, *Victor Hugo à vingt ans*, passim.

Madrid. Quelque chose du génie espagnol, splendeur et gravité, marque profondément son esprit : il en portera toujours la marque, restant pour nous, comme on l'a dit superbement, «le Grand d'Espagne de première classe de la poésie [1] ». Telle est la part du père. Celle de Mme Hugo est plus forte. Pas plus que ses frères, Victor enfant ne peut supporter l'absence de sa mère [2]. A quatorze ans il lui rime un gentil compliment :

> Mon cœur me dit que c'est ta fête.
> Je crois toujours mon cœur quand il parle de toi ;
> Maman : que faut-il donc que mon cœur te souhaite ?
> Des trésors ? — Des honneurs ? — Des trônes ? — Non, ma foi,
> Mais un bonheur égal au mien quand je te voi [3].

Jusqu'à dix-neuf ans il est avant tout le fils de sa mère [4]. La ressemblance physique entre eux va jusqu'à l'identité des deux profils qui sont superposables [5]. La ressemblance intellectuelle est aussi grande. Mme Hugo fait de son fils un légitimiste, en lui prêtant quelque temps sa haine de Bonaparte, haine qui va probablement jusqu'à la complicité avec le général Malet [6]. Elle lui insuffle pour toujours son ambition ; elle lui donne comme devise « Quo non ascendam ? » et il l'accepte. Alexandre Soumet qui va la voir en 1820, la trouve entourée de ses trois fils qui travaillent auprès d'elle : la physionomie de Victor le frappe ; il demande au jeune homme s'il compte faire uniquement des lettres, et Victor de répondre qu'il sera un jour pair de France : le ton est tel que Soumet, subjugué, conclut : *il le sera* [7] !

Enfin, tout en laissant son fils libre de ses lectures, Mme Hugo lui communique ses préférences : si le poète n'a jamais été grand disciple de Rousseau, si même il a pris parfois le contrepied de ses doctrines, par exemple dans les *Contemplations*, c'est que sa mère lui a donné sa passion pour Voltaire [8]. Ce premier apport, qui reparaîtra plus tard, est recouvert pendant un certain temps par

1. Paul de Saint-Victor, *Victor Hugo*, p. 10.
2. Tinayre, *V. Hugo enfant*, p. 20-21.
3. G. Simon, *L'Enfance de Victor Hugo*, p. 106.
4. Dupuy, *La Jeunesse des Romantiques*, p. 82.
5. Macé de Challes, *Figaro* du 22 août 1888.
6. Macé de Challes, *ibid.*
7. *Id.*, *ibid.*
8. J.-J. Rousseau, *Profession de foi*, éd. Masson, p. 175-177. Macé de Challes, *ibid.*

l'influence politique de la Restauration, et par l'influence religieuse de Chateaubriand, de Lamennais, surtout par l'amour, qu'il éprouve pour Mlle Adèle Foucher.

§ 2. — Lettres a la Fiancée

Les *lettres à la fiancée* sont une mine précieuse, unique. Dans toute l'histoire de la littérature française nous chercherions en vain semblable document. C'est un « Victor Hugo raconté par lui-même », une confession criante de vérité. Voulant conquérir celle qu'il aime en se montrant à elle tel qu'il est, du même coup il se montre à nous en pleine lumière, sans habiletés, sans réticences. Si Chateaubriand n'a peut-être jamais dit que Hugo était un enfant sublime, nous disons, nous, après avoir lu ces lettres, que c'était un jeune homme sublime, et nous comprenons mieux son œuvre, surtout son théâtre, car le héros de ses drames, c'est lui, tel qu'il apparaît dans cette correspondance.

Echappé au feu, car Hugo voulait que Mlle Foucher brulât ses lettres, retrouvé par hasard au fond d'une malle, ce trésor est complété par les réponses de la fiancée, publiées par M. Gustave Simon [1] Déjà les seules lettres de Hugo nous permettaient de connaître celle qu'il aime : l'amour du fiancé est surexcité, exaspéré, parce qu'il ne trouve pas de contre-partie. Ce n'est pas un duo à l'unisson : la jeune fille dit, et répète, que *la passion est de trop* ; Victor souligne ce mot trop raisonnable[2]. Mlle Foucher subit visiblement l'influence de sa famille, « esprits étroits, .. cœurs arides », dit l'amoureux déconfit ; mais elle leur reste supérieure : « En vérité, dit Hugo, il me semble voir une colombe parmi des canes [3] ».

Qu'était en réalité Mlle Foucher ? Nous avons son portrait, peint par son fiancé[4] ; nous avons le livre de M. Gustave Simon, et de remarquables articles de journaux [5] ; tout cela nous permet de penser

1. *Lettres à la Fiancée*, p. 24. J. Claretie, *Le Temps* du 2 mars 1901. Simon, *La Vie d'une femme*, p. 1-164.
2. Simon, *ibid.*, p. 74. *Lettres à la Fiancée*, p. 159.
3. *Lettres*, p. 245.
4. *Ibid.*, p. 185-186.
5. J. Claretie, *Le Temps*, 2 mars 1901. André Pavie, « L'esprit de Mme Victor Hugo », dans les *Débats* du 9 janvier 1907.

que la jeune fille était parfaitement digne de Hugo : si elle ne le valait pas par l'esprit, elle lui était supérieure par le cœur ; ainsi, malgré toutes les trahisons de son époux, elle lui gardera jusqu'au bout, au fond de l'âme, son premier amour : en 1866, à Bruxelles, Hugo quitte son salon pour aller travailler ; à peine la porte est-elle refermée que, se retournant vivement vers Claretie, Mme Hugo s'écrie : « Eh bien ! Qu'en dites-vous ? N'est-il point vrai qu'il est charmant [1] ? » Naturellement nous songeons à Lui plutôt qu'à Elle en lisant ce roman par lettres. Il est intéressant dès le début, comme toutes les correspondances de ce genre : grandes protestations, et petites fâcheries. Comme c'est un poète qui est en jeu, le motif de leurs brouilles d'un moment est souvent littéraire. Ainsi Victor a un culte pour Chateaubriand, vraiment très bon pour lui : ministre des affaires étrangères, il offre à Hugo de l'attacher à l'ambassade de Londres ; Hugo refuse, pour ne pas quitter sa fiancée [2] ; mais il est touché, et reste reconnaissant. Il prend la défense de son maître contre tous, même contre Adèle ; il refuse de lui sacrifier son dieu : elle boude, et le pauvre amoureux se désole, sans céder : « Il me semble que je n'ai rien dit dans cette discussion qui ait pu te mécontenter. Mes paroles n'étaient certainement pas des paroles de médisance ou d'envie, et je ne comprends pas comment je t'ai déplu en prenant la défense du seul homme en France qui mérite l'enthousiasme [3] ». Peu à peu ces lettres nous passionnent, car nous voyons, dans le cœur de V. Hugo, la passion monter, et déborder. Le 26 avril 1819, il avoue son amour, et tremble en attendant : « Après ta réponse, dit-il, j'eus un courage de lion [4] ». Il lui faut en effet du courage pour ne pas être évincé par la rupture entre les deux familles, la générale Hugo repoussant toute idée de mariage entre son enfant et la fille d'un simple greffier. Heureusement il est plein de ressources : comme il est rédacteur en chef du *Conservateur Littéraire*, il imagine une « petite correspondance » à l'usage de sa fiancée ; le bon M. Foucher est un abonné fidèle du *Conservateur* [5] ; le royaliste greffier ne peut trouver mauvais que

1. Claretie, *ibid.*,
2. *Lettres*, p. 179.
3. *Ibid.*, p. 143.
4. *Ibid.*, p. 57.
5. *Ibid.*, p. 37, 41.

sa fille lise une revue aussi bien pensante, et, qui mieux est, une revue qui fait un vif éloge de ce *Manuel du recrutement* qui constitue les œuvres complètes du futur beau-père [1]. Il lit donc le *Jeune Banni*, le roman de Raimond d'Ascoli et d'Emma, sans se douter que ce sont des protestations d'amour de Victor à Adèle [2]. Il ne faut pas moins que cet amour pour sauver V. Hugo affolé de douleur à la mort de sa mère, ne pouvant même pas pleurer près de son père, depuis longtemps séparé de sa femme ; il est réduit à confier sa peine à son oncle Trébuchet [3].

Il est inutile de feuilleter tous les chapitres de ce roman, si l'on veut simplement écrire la vie de V. Hugo, mais il faut au contraire lire avec le plus grand soin ces lettres, si l'on veut profiter de cette occasion unique pour voir à fond l'âme du poète. Tout y est extraordinaire. Hugo ne peut pas être un fiancé quelconque ; dès sa première lettre il signe « ton mari », puis « ton mari fidèle », puis « ton mari pour l'éternité [4] » ! Il la considère si bien comme sa femme qu'il lui fait des confidences un peu gênantes : « ... Aussi ai-je, grâce à toi, conservé intacts les seuls biens que je puisse aujourd'hui t'offrir, un corps pur et un cœur vierge... J'aurais peut-être dû m'abstenir de ces détails, mais tu es ma femme [5] ». Pas encore, murmure Mlle Adèle, un peu fâchée. Victor insiste, avec autorité [6]. Car une volonté formidable apparaît dans ces lettres d'amour. Ce n'est pas la tendresse un peu bêlante d'un classique, Casimir Delavigne, écrivant lui aussi à sa fiancée, s'humiliant amoureusement devant elle [7]. Hugo, lui, est, toujours et en tout, le Maître : il veut élever jusqu'à lui cette jeune fille ignorante, qui se sait ignorante, et qui craint l'avenir ; il rassure celle qui, aimant un poète, avoue qu'elle ne comprend pas la poésie [8]. Il veut donner de l'orgueil à la trop modeste fille du greffier : « Maintenant tu es la fille du général Hugo, ne fais rien d'indigne de toi [9] ».

1. *Lettres*, p. 40.
2. *Victor Hugo raconté*, I, 284.
3. Macé de Challes, *ibid.*
4. *Lettres*, p. 89.
5. *Ibid.*, p. 30.
6. *Lettres*, p. 206-209.
7. *Revue*, 15 janvier et 15 avril 1900.
8. *Lettres*, p. 120-121.
9. *Ibid.*, p. 26.

Son amour est fort, mais, chose bizarre, il est sans joie. Que sa passion, attristée par la mort de sa mère, soit un instant assombrie, c'est tout naturel ; dans une de leurs brouilles, il s'écrie : « Je n'ai pas de mère, moi ; personne n'est forcé de m'aimer [1] ». Mais, même avant son deuil, il a des boutades de pessimiste : « Te dire que je t'aime plus que la vie, ce ne serait pas te dire grand'chose, car tu sais que je ne suis pas fou de la vie [2] ». Son amertume finit par sembler bizarre à sa fiancée : « Tu me fais un reproche sensible, répond-il ; c'est de voir partout la médiocrité chez les autres... En général il est vrai de dire que la plupart des hommes sont vulgaires et ternes [3] ».

Donc, volonté, fierté, tristesse, tels sont les éléments principaux de son amour ; mais cela ne nous donne pas encore le degré de sa flamme. Prenons un terme de comparaison : il aime sa future femme plus que sa mère, plus que le souvenir de sa mère morte ; il l'aime dans le temps et dans l'éternité. Il l'aime uniquement : « Toute autre femme se compose à mes yeux d'une robe et d'un chapeau [4] ».

Quelle est l'influence de cet amour sur son moi ? C'est pour lui un perpétuel *sursum cor* ; cela donne à son esprit une trempe stoïcienne ; surtout cela lui fait aimer, pratiquer la pureté, dont il est alors fanatique [5]. Il ne conçoit, comme idéal d'existence, que la vie familiale [6] ; il le réalise : le sceptique Véron, courant partout, le matin, pour fonder la *Revue de Paris*, est touché de voir le poète, qui a passé sa nuit à écrire des *Orientales*, déjeunant paisiblement avec ses enfants et sa femme [7].

Ce qu'il y a de meilleur dans V. Hugo est donc revivifié par son amour. Sa foi en est comme rafraîchie. Son amitié pour Lamennais grandit. Il avait fait la conquête de « Féli » dès leur première entrevue [8]. Il lui avait annoncé son mariage, dans des lignes exquises : « Je vous ai dit plusieurs fois, mon noble ami, que s'il y avait quelque dignité, quelque chasteté dans ma vie, ce n'était pas à

1. *Lettres*, p. 164.
2. *Ibid*, p. 25.
3. *Ibid.*, p. 118.
4. *Ibid.*, p. 109, 130, 211.
5. *Ibid.*, p. 75, 97, 30.
6. *Ibid.*, p. 101, 119.
7. *Mémoires d'un Bourgeois de Paris*, III, 52-53.
8. Maréchal, *Lamennais et V. Hugo*, p. 40.

moi que je le devais. Je sens profondément que je ne suis rien par moi-même. Je tâche de n'être pas indigne de la mère que j'ai perdue, et de l'épouse que je vais obtenir [1] ». La croyance et l'amour s'entr'aident chez lui ; toute son œuvre de début est parfumée de foi et de tendresse pure, et ce parfum ne s'évaporera jamais complètement.

Ce n'était pourtant pas à sa femme, mais à une autre, que pensait V. Hugo, quand, à Guernesey, il écrivait : « Tous les poètes ont une femme qui a fait, à leur insu, la moitié de leurs ouvrages [2] ». Mais nous, nous pensons, en lisant ceci, à Mme V. Hugo, à celle qu'il appelait, en 1822, « mon génie inspirateur [3] ». Elle lui a inspiré d'abord cette correspondance, que Paul Meurice considérait comme un chef-d'œuvre, destiné aux recueils de lettres choisies, ce qui est peut-être beaucoup dire [4]. Ces lettres nous intéressent, non pas qu'elles soient merveilleuses, mais parce qu'elles préparent et expliquent les chefs-d'œuvre qui vont venir. On comprend mieux, après les avoir lues, pourquoi V. Hugo a chanté l'enfance et révélé sa poésie, inconnue des classiques ; surtout pourquoi il a trouvé, pour magnifier l'amour, des accents nouveaux : ils lui manquent encore, pendant qu'il écrit ces lettres à la fiancée, mais il les cherche, il les pressent : « Quelle langue de génie et d'amour me donnera des mots pour rendre tout ce que je sens pour toi [5] » ? Chose bizarre au premier abord, et très naturelle pourtant, il parle mieux cette langue d'amour et de génie quand il s'exprime par la bouche de ses héros ; il se contente, dans ses lettres, d'éprouver des sentiments vrais : il ne leur donnera une forme artistique que quand il n'y verra plus qu'une matière littéraire. C'est ainsi qu'il écrit son *Bug-Jargal*. On a voulu y voir l'ébauche de son *Ruy-Blas* [6] ; on a étudié toutes les sources livresques où il a pu puiser [7]. Mais la vraie source, cachée et puissante, de cette étrange nouvelle, c'est son amour pour Mlle Foucher. De même pour *Han d'Islande* [8]. V. Hugo

1. Inédit, dans Georges D'HEYLLI, *Le Temps* du 13 août 1887.
2. *Post-Scriptum*, p. 170.
3. *Lettres*, p. 198 ; cf. p. 266.
4. CLARETIE, *Le Temps*, 2 mars 1901. GREGH, *Etude sur V. Hugo*, p. 203-205.
5. *Lettres*, p. 130.
6. BARBOU, *V. Hugo et son temps*, p. 61-62. G. SIMON, *L'Enfance de V. Hugo*, p. 178-179.
7. S. ÉTIENNE, *Les Sources de Bug-Jargal*, p. 68 et passim.
8. DUPUY, *La Jeunesse*, p. 40-42. Ch. MARÉCHAL, *Lamennais et V. Hugo*, p. 27-37.

nous en prévient lui-même, dans sa préface de 1833 : « Il n'y a dans *Han d'Islande* qu'une chose sentie, l'amour du jeune homme, qu'une chose observée, l'amour de la jeune fille [1] ». Ordener et Ethel, c'est Victor et Adèle. Dans *Les Misérables*, où tant de longueurs sont compensées par une idylle toute fraîche, nos deux fiancés s'appellent Marius et Cosette [2]. La jalousie de Marius vient directement de la lettre à Adèle sur la jalousie [3]. De même, les premières poésies, où il parle avec horreur de la danse, rappellent la lettre où il raconte à Mlle Foucher ses angoisses, le soir du 29 juin 1821, deux jours après la mort de sa mère : par le carreau d'une imposte, donnant sur la salle de bal, il regarde sa fiancée, et se demande si elle va danser, résolu à se tuer si elle l'oublie à ce point [4]. On pourrait continuer à chercher dans ses poésies la trace de ses lettres de jeunesse ; on en retrouverait jusque dans *La Légende des Siècles*. Aymerillot,

ayant, sous ses habits de serge,
L'air grave d'un gendarme, et l'air froid d'une vierge,

c'est le portrait même de notre amoureux [5]. Ou encore, quand Sophocle, chantant à Salamine, dit à la Mort :

Je veux bien mourir, ô déesse,
Mais pas avant d'avoir aimé,

l'éphèbe nous rappelle ce que Victor Hugo écrivait à Mlle Foucher, le 24 novembre 1821 : « Quand ton souvenir me revient avec l'espérance, Adèle, je conviens que je crains la mort. Il me serait affreux de mourir avant de t'avoir possédée, avant de t'avoir appartenu [6] ».

C'était, on le voit, un mari par anticipation très empressé, un « fiancé » un peu bizarre ; mais cet amoureux, dans la vie pratique, ressentait toutes les vibrations qui font trembler ses vers lyriques, tous les paroxysmes de passion que les gens sages et calmes trouvent si exagérés dans ses drames. Ainsi Didier dit à Marion Delorme :

1. *Roman*, I, 2.
2. *Misérables*, IV, 131 sqq.
3. *Ibid.*, III, 250-252 ; IV, 322. *Lettres à la fiancée*, p. 124 sqq.
4. *Ibid.*, p. 168-170.
5. *Légende des siècles*, I, 297-298.
6. *Lettres*, p. 107.

Maintenant disposez de mon cœur, de ma vie.
A quoi puis-je être bon dont vous ayez envie ?
Quel est l'homme ou l'objet qui vous est importun ?
Voulez-vous quelque chose, et vous faut-il quelqu'un
Qui meure pour cela ? Qui meure sans rien dire,
Et trouve tout son sang trop payé d'un sourire ?
Vous le faut-il ? Parlez, ordonnez, me voici !

Mysticisme romantique ! dira-t-on ? Mais non ; c'est ainsi que le jeune poète aimait sa propre fiancée : il lui écrivait : « Je suis à toi, éternellement à toi ; je suis ton bien, ta propriété, ton esclave... N'oublie jamais cela, tu peux user de moi comme d'une chose, et non comme d'une personne ; en quelque lieu que je sois, loin ou près, écris-moi ta volonté, et j'obéirai, ou je mourrai [1] ». Il lui écrivait encore : « Tu m'as pardonné, toi, Adèle ; mais moi, me pardonnerai-je jamais ? C'est à deux genoux que j'aurais voulu te demander grâce, c'est avec mes lèvres que j'aurais voulu recueillir tes larmes d'ange, avec mon sang que j'aurais voulu les racheter. Je suis bien coupable, mon Adèle adorée, et bien malheureux d'être aussi coupable. Tu me pardonnes ; mais, je me le redis amèrement, jamais je ne me pardonnerai [2] ». Nous avons donc tort de trouver que Hernani est un amoureux extravagant : l'auteur lui donne une passion qui lui semble très naturelle, puisque c'est la sienne qu'il lui prête :

DONA SOL

Hernani ! je vous aime et vous pardonne, et n'ai
Que de l'amour pour vous !

HERNANI

Elle m'a pardonné,
Et m'aime ! Qui pourra faire aussi que moi-même,
Après ce que j'ai dit, je me pardonne et m'aime ?
Oh ! je voudrais savoir, ange au ciel réservé,
Où vous avez marché, pour baiser le pavé [3].

Pendant les trois ans et demi que durèrent ses fiançailles, V. Hugo s'est fait son expérience du cœur humain en étudiant son propre cœur. Tous les poètes modernes en sont là : leur cœur est plus ou moins vibrant, mais ce sont ses vibrations qu'ils nous transmettent.

1. *Lettres*, p. 29.
2. *Ibid.*, p. 171.
3. *Drame*, II, 73.

Elles sont plus ou moins rapides, mais, quoi qu'on en ait dit[1], toujours plus précipitées que les nôtres. Il y a donc, chez Hugo, application d'une loi générale à un cas très particulier : il y a chez lui hypertrophie sentimentale. Ne voyons pas là du reste un cas de tératologie morale ; son cas n'est pas unique ; ce paroxysme dans l'amour existe encore de notre temps : par exemple le journal intime de Rémy de Gourmont indique, pendant six ans, une fébrilité amoureuse aussi vive [2]. Les poètes sont plus passionnés que le commun des martyrs. Que, chez V. Hugo, cela soit force ou faiblesse, il n'importe ; c'est toujours un fait.

C'est de cette introspection que procède sa psychologie. Des pages de son histoire sentimentale proviennent les plus belles strophes de son lyrisme. En ce temps-là chantait dans son âme une symphonie en blanc majeur : Mme Sophie Gay l'appelait : l'ange Victor [3] !

§ 3. — Les Odes

Le 13 mars 1821, Hugo remporte un vrai triomphe à la Société Royale des Bonnes-Lettres, rivale bien pensante de l'Athénée [4]. Roger, de l'Académie Française, qui préside, annonce, en ouvrant la séance, qu'on va entendre « ce jeune lyrique... qui a peint la chute des plus célèbres tyrans du monde en traits aussi profonds, aussi terribles que la catastrophe elle-même ». Puis V. Hugo paraît sur l'estrade, et la salle électrisée crie : Voilà l'enfant sublime ! Les applaudissements crépitent, et le poète dit sa fort belle ode *Vision* : la Voix de Dieu interroge le XVIIIe siècle coupable, réprouvé :

> Et comme l'ouragan qui gronde
> Chasse à grand bruit jusque sur l'onde
> Le flocon vers les mers jeté,
> Longtemps la voix inexorable
> Poursuivit le siècle coupable,
> Qui tombait dans l'éternité [5].

1. Strowski, *Revue des Cours*, 14 mars 1912, p. 11.

2. *Imprimerie Gourmontienne*, 1923, n° 8, p. 3-12. *Journal intime et inédit de feu Remy de Gourmont* (Bernouard, 1923) passim.

3. Henri Malo, *Une muse et sa Mère*, p. 234.

4. Margaret H. Peoples, « La société des Bonnes Lettres » dans les *Smith College Studies*, october 1923, vol. V, n° 1, p. 19 et 28.

5. *Odes*, p. 110. Léon Séché, *Le Cénacle de la Muse française*, p. 307-308.

De ce triomphe le poète jeune et modeste ne dit rien à sa fiancée[1]. Il poursuit sa vie d'écrivain et son existence d'amoureux avec une ténacité invincible, résistant à des coups qui assommeraient une tête moins forte. Le 20 juillet, trois semaines après la mort de sa mère, il lit l'étrange faire-part où le général Hugo annonce « qu'il vient de faire légaliser... les liens purement religieux qui l'unissaient à Mme veuve d'Almé » ; Victor est bien forcé de reconnaître que son père, sans être bigame aux termes de la loi civile, marié civilement à sa première femme, en avait épousé une autre à l'église, du vivant de la première[2] ! Mais ce père a enfin donné son consentement au mariage, le 13 mars 1822 : la joie de l'amoureux donne une floraison lyrique splendide : dans l'espace d'un mois, il compose six odes, *La Lyre et la Harpe, Le Nuage, La Chauve-Souris, Le Cauchemar, Le Matin, Bonaparte*[3]. Dans toutes ces pièces, sauf dans la dernière, qui ne comporte aucune idée d'amour, dans toutes apparaît la radieuse figure de la fiancée, même dans *Le Cauchemar* qu'elle purifie, même dans *Le Matin*, dont l'épigraphe, *morituri morituræ*, marque un moment de tristesse, de rêverie sombre, une de ces antithèses où se complaira son génie grandissant. Peut-être venait-il de recevoir une de ces mortifiantes avanies que ne lui ménageait pas son père, ne daignant même pas venir aux noces de son fils [4]. Juste le jour du mariage, Eugène Hugo, qui avait, lui aussi, assisté à toutes les soirées Foucher, contemplé, lui aussi, silencieusement, Mlle Adèle, et qui l'aimait sans en avoir rien dit à personne, devenait fou de désespoir et de jalousie [5].

Pendant que Mme Victor Hugo entreprend la conquête de son beau-père, même de sa demi belle-mère, et leur écrit des lettres délicieuses [6], son mari rime des odes, parce qu'il est poète, et parce qu'il faut faire vivre son ménage. Comme le personnage falot de Théodore de Banville, il aurait pu dire : moi, je suis poète lyrique, et je vis de mon métier ! Il l'exerce, conformément aux habitudes de la

1. *Lettres*, p. 53.
2. Biré, *V. Hugo avant* 1830, p. 233.
3. Dufuy, *La Jeunesse*, p. 52.
4. Dufay, *V. Hugo à vingt ans*, p. 50, 53, 60.
5. Biré, *V. Hugo avant* 1830, p. 273-274.
6. Dufay, *ibid.*, p. 67, 115.

corporation. Il y a encore du J.-B. Rousseau dans son encrier [1] ; mais il y a aussi du nouveau : les Odes rendent un son original ; les cloches du *Génie du Christianisme* sonnent à toute volée dans l'œuvre nouvelle. Fier de la protection de son « illustre ami », il lui dédie deux odes, notamment *Le Génie*, ce qui est un joli compliment [2]. Mais surtout il lui emprunte toute une doctrine : c'est en effet dans *Le Génie du Christianisme* qu'il prend son plan de renouvellement du lyrisme, « en substituant aux couleurs usées et fausses de la mythologie païenne les couleurs neuves et vraies de la théogonie chrétienne [3] ». Chateaubriand n'est pas ingrat, et prépare l'entrée de V. Hugo à l'Académie. Il demande à Brifaut sa voix et son influence pour son protégé, et l'auteur de *Ninus* répond avec aigreur : « Vous êtes comme Louis XIV, vous voulez nous faire légitimer vos bâtards ! [4] »

Hugo est le descendant immédiat, et très légitime, de Chateaubriand, mais il est aussi de la famille de Lamennais, qui le dirige à ce moment, et lui prêche le mépris de la gloire dans de fort belles lettres [5]. C'est probablement dans l'*Essai sur l'indifférence* qu'il a trouvé la plus belle image de ses Odes :

> Et le temple, et la pyramide,
> Tente immobile de la mort.

Il avait lu, dans l'introduction de l'*Essai*, que l'Eglise est « semblable à ces antiques monuments de l'Egypte... ; l'Arabe vagabond,... plante le soir, à l'abri de leur masse immobile, la tente qu'il enlèvera le matin ». Chose curieuse, Hugo ne doit rien à Joseph de Maistre : il ne lui emprunte que l'épigraphe d'une de ses odes, et c'est insignifiant [6]. Plus que les influences livresques la passion pure se fait sentir, discrètement. Nodier le trouve même « terriblement vertueux », et pense que c'est inquiétant pour son avenir [7]. Mais V. Hugo ne craint pas d'être vertueux, ouvertement :

> L'amour chaste agrandit les âmes,
> Et qui sait aimer sait mourir [8] !

1. Gregh, *Etude sur V. Hugo*, p. 21.
2. Dufay, *ibid.*, p. 54-55.
3. Préface de décembre 1822, *Poésie*, I, 7 ; cf. Barthou, *Revue Bleue*, 2 décembre 1911, p. 707 et suiv.
4. Stern, *Mes Souvenirs*, p. 304, note.
5. Charles Simon, *L'Enfance*, p. 265. *Lettres à la Fiancée*, p. 253.
6. Lichtenberger, *Alfred de Vigny*, p. 54.
7. Mme Mennessier-Nodier, *Charles Nodier*, p. 265.
8. *Poésies*, I, 41.

Sa vie et son œuvre se pénètrent et se soutiennent [1] ; mais les contemporains ne peuvent que le soupçonner, car V. Hugo ne veut pas introduire le profane dans son temple familial. Il faut donc deviner les allusions voilées. Lui aussi, il a une tour d'ivoire, où il aime, où il travaille, où il prie. C'est l'époque liliale de son talent ; un peu plus tard, il dira, à celle qu'il bénit encore, d'un cœur reconnaissant :

D'un cygne il ne peut jamais
Tomber que des plumes blanches [2],

Et c'est aussi vrai de Lui que d'Elle.

En même temps on voit s'amplifier en lui ces vibrations lyriques que nul n'a mieux définies que lui :

Si ma tête, fournaise où mon esprit s'allume,
Jette le vers d'airain qui bouillonne et qui fume
Dans le rythme profond, moule mystérieux
D'où sort la strophe ouvrant ses ailes dans les cieux ;
C'est que l'amour, la tombe, et la gloire, et la vie,
L'onde qui fuit, par l'onde incessamment suivie,
Tout souffle, tout rayon, ou propice ou fatal,
Fait reluire et vibrer mon âme de cristal,
Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore
Mit au centre de tout comme un écho sonore [3]

Il réfléchit le rayon royaliste avec l'ode sur la Statue de Henri IV, avec la pièce sur les Vierges de Verdun. Mais il y a aussi l'écho sonore de la colère française, quand on apprend qu'à l'ambassade d'Autriche on applique brutalement la clause du traité de Paris supprimant les titres nobiliaires accordés par Napoléon à ses maréchaux, et constituant un droit féodal en Autriche. C'est un mouvement de fureur sourde en France[4]. Hugo pousse tout haut le cri de l'indignation qui gronde dans le pays, et les *Débats* reproduisent son ode [5]. Ce n'est pas chez le poète, un commencement de bonapartisme, c'est un réflexe français ; V. Hugo est encore un ultra ;

1. Dufay, *ibid.*, p. 127-128.
2. *Poésie*, III, 182.
3. *Poésie*, II, 251-252.
4. Stiegler, *Maréchal Oudinot*, p. 461-462 ; Apponyi, *Journal*, p. 47-48, 53-54 ; *Moniteur* du 28 janvier 1827 ; *Débats* des 29 et 31 janvier, 4, 9 et 13 février 1827 ; cf. P. de Lacretelle, *Revue (des Revues)* 15 juin 1912.
5. N° du 9 février 1827.

son ode sur la naissance du duc de Bordeaux paraît dans *le Conservateur Littéraire*, avec un titre plein d'enthousiasme et d'étiquette : « Ode sur la naissance de S. A. R. Henri-Charles-Ferdinand-Marie Dieudonné d'Artois, Duc de Bordeaux, petit-fils de France[1] ». Hugo aime les choses officielles : il écrit à sa femme que le sacre de Charles X est « une cérémonie enivrante[2]. »

Son catholicisme est aussi ardent que son royalisme et que sa tendresse. Le sacre a beau l'enivrer, il ne lui fait pas oublier sa femme : « mon amour est tel que tu le mérites ; il est respectueux et tendre comme celui qu'on accorde aux anges, il est infini et éternel[3]. » Dans la préface de février 1824, il atteste l'union de la poésie et de la religion : « la foi épure l'imagination. » En revanche la poésie défend la piété ; il est persuadé que la religion sera bien plus forte quand elle sera « mise dans les esprits » par les écrivains, puisque sa défaite au XVIII^e^ siècle est venue de son divorce avec les intellectuels : « qui peut calculer ce qui fût arrivé de la *philosophie*, si la cause de Dieu, défendue en vain par la vertu, eût été aussi plaidée par le génie[4] ? » Dans la préface d'octobre 1826 il confond encore lyrisme et catholicisme : « il continue à comprendre sous le titre d'*Odes* toute inspiration purement religieuse ». Son ardeur va jusqu'à l'intolérance : il a besoin, dit-il dans l'ode adressée à Lamartine,

De jeter sur l'impie un dernier anathème[5].

Il y a donc dans ces Odes quelque chose de vraiment nouveau : le catholicisme lyrique, que Racine avait fait entrevoir, que J.-B. Rousseau avait tenté, que Chateaubriand avait promis, est réalisé par V. Hugo. C'est la première forme de son romantisme, ou, si l'on préfère, le premier terme d'une évolution que Biré a eu tort de lui reprocher, car elle est logique, lente, et loyale[6]. Dans la préface de 1828 le mot de liberté est prononcé plusieurs fois : « on pourra remarquer, dans les idées qui y sont avancées, une pro-

1. *Conservateur Littéraire*, t. III, p. 81-85, n° de novembre 1820.
2. *Correspondance*, I, 251.
3. *Correspondance*, I, 252.
4. *Poésie*, I, 15, 19-21.
5. *Ibid.*, I, 23, 181.
6. Ct. P. DE LACRETELLE, *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire*, août 1822, p. 295-206.

gression de liberté... Espérons qu'un jour le dix-neuvième siècle, politique et littéraire, pourra être résumé d'un mot : la liberté dans l'ordre, la liberté dans l'art[1]. » V. Hugo avait donc le droit, dans la préface de 1880, de réclamer l'estime de tout lecteur impartial[2]. Quiconque sait lire doit y ajouter l'admiration, car on a pu, sans paradoxe, signaler dans ces odes un effort vers l'histoire lyrique ou épique : « *la Légende des Siècles*, dit M. C. Jullian, mais V. Hugo l'a écrite toute sa vie, et dès sa jeunesse, sous la Restauration, il a fait parler les siècles [3] ».

Le jeune et déjà puissant poète est en pleine faveur. Ladvocat lui achète un livre deux mille francs [4]. L'ode sur la mort du duc de Berry lui vaut une gratification royale de cinq cents francs [5]. L'ode sur la guerre d'Espagne lui obtient sa présentation au duc d'Angoulême [6]. L'ode sur le sacre vaut la troisième étoile au général Hugo [7] ; le poète y gagne pour son compte mille francs d'indemnité, deux cents exemplaires de l'ode souscrits par la Maison du Roi, et la croix d'honneur : il se trouve ainsi, à vingt-trois ans, le plus jeune membre de l'ordre [8].

Enfin il a une bonne presse. Saint-Valry, dans les *Annales de la Littérature*, salue en lui l'homme de cette jeune génération que les tristesses de la vie ont rendue mélancolique [9]. Gaspard de Pons lui reconnaît ce don des larmes que nul lyrique du sec XVIII[e] siècle [10] n'avait possédé. A. Soumet, dans *la Muse Française*, avoue avoir été ému jusqu'à pleurer [11]. Hugo, qui connaissait ses classiques, dut dire fièrement : — Soumet, le grand Soumet, fit mon apologie. — Mais, comme toujours en pareil cas, le jeune poète fut surtout sensible à certains silences. Les journaux royalistes ne parlaient presque pas de lui [12]. *Le Moniteur Universel* lui repro-

1. *Poésie*, I, 33, 34.
2. *Ibid.*, t. I[er], p. VIII.
3. *Revue de Synthèse historique*, octobre 1906, p. 133.
4. DUFAY, *V. Hugo à vingt ans*, p. 130.
5. SIMON, *L'Enfance de V. Hugo*, p. 220-221.
6. DUFAY, *ibid.*, p. 130.
7. *Id.*, *ibid.*, p. 175-178.
8. G. VAUTHIER, *Revue Critique d'Histoire et de Littérature*, 20 mai 1916, p. 321-322. DUFAY, *ibid.*, p. 175-178. LACRETELLE, *Bulletin*, etc., juillet 1922, p. 237.
9. Dans DES GRANGES, *La Presse littéraire*, p. 261-262.
10. *Id.*, *ibid.*, p. 280.
11. Ed. MARSAN, II, 143-154.
12. G. SIMON, *L'Enfance*, p. 264-266.

chait, durement, de faire des emprunts à la littérature étrangère, de n'être « qu'un disciple bien fervent,... humble et soumis, des professeurs allemands et suisses [1]. » Heureusement le bon Nodier vint à la rescousse et écrivit un article qui consola Hugo ; sa reconnaissance fut lyrique : « vous ne savez pas, mon illustre ami, quel orgueil et quelle joie on éprouve à se voir ainsi loué par le génie... Quant à moi, quelle que soit la chance de l'avenir, je suis tranquille maintenant. Mon nom est scellé sous le vôtre. Enchâssé dans votre article, il ressemble à ces insectes d'un jour qui se conservent immortels dans les perles dorées de l'ambre. Que puis-je craindre ? Ne suis-je pas attaché au pilier de votre gloire par le *nœuf de fer* [2] ? »

§ 4. — LES BALLADES.

Il lui est encore uni par d'autres liens, car ne doit-il pas à Nodier l'idée de ses *Ballades* ? Sans doute il y avait déjà celles de Millevoye[3]. Depuis vingt ans Walter Scott avait mis le genre à la mode, et Bürger n'y avait pas nui [4]. V. Hugo est peut-être redevable à tous les trois, car il a beaucoup lu et beaucoup retenu. Il avait lu jusqu'à Tressan. Il y a dans la Fiancée du Timbalier un souvenir assez certain du « Saint-Gréal » de Tressan, et de l'histoire du roi Pécheur, frappé d'une plaie inguérissable pour avoir « un jour, regardé seulement avec trop de complaisance une jeune pèlerine dont la collerette s'était entr'ouverte [5]. »

A Notre-Dame de Lorette
J'ai promis, dans mon noir chagrin,
D'attacher sur ma gorgerette,
Fermée à la vue indiscrète,
Les coquilles du pèlerin.

Il y a là encore des souvenirs d'Ossian [6]. Mais tout de même la grande source ce sont les contes de Charles Nodier [7]. Les deux amis ont l'un pour l'autre une admiration réciproque, nuancée

1. *Moniteur* du 4 décembre 1828, p. 785.
2. M. SALOMON, *Charles Nodier*, p. 124.
3. L. SÉCHÉ, *Cénacle de la Muse Française*, p. 126.
4. P. YVON, *Traits d'union normands entre la France et l'Angleterre*, p. 185-187.
5. TRESSAN, *Œuvres*, III, 149.
6. *Poésie*, I, 451-452.
7. E.-M. SCHENCK, *La Part de Charles Nodier*, p. 66 et suiv.

chez Hugo de respect [1]. Il écrit sur l'album de Mme Nodier sa ballade à Trilby [2]. Il y a là quatre strophes où brille l'éloge somptueux de Nodier poète. La deuxième ballade, le Sylphe, est de la même inspiration; enfin la ronde du Sabbat est dédiée à l'illustre ami. Tout cela est certain. Mais, ce qui est également sûr, c'est que Hugo sent croître son génie : il se réclame de plus en plus de la liberté. Il opte résolument pour le romantisme. On connaît, dans la préface de 1826 [3], la splendide comparaison entre le parc de Versailles et la forêt vierge, donc entre le classicisme et le romantisme. Sans doute V. Hugo en est encore au romantisme moyen-âgeux, avec la ballade des deux Archers ; mais on sent qu'il ne va pas s'y attarder. C'est pour lui presque un amusement, composé en diligence, la nuit, entre Paris et Blois [4]. Il ne prend pas encore au très grand sérieux la recherche de la couleur historique ; il fait même, dans le Pas d'Armes du Roi Jean, une erreur de blason qui indigne Gérard de Nerval : « il nous a tous déshonorés... C'est une honte pour l'Ecole romantique [5] ! » Mais qu'importe au poète ? Il a, dans ces amusements, une intention sérieuse. Le Pas d'Armes est un curieux tour de force de versification, comme la Chasse du Burgrave. Ce n'est pas lui qui a inventé ces difficultés de rime : le mérite en revient à Panard [6] : Mais V. Hugo voit là autre chose qu'une simple prouesse de sculpteur d'ivoire. La virtuosité qui est son but à elle-même est chose médiocre, mais pour Hugo c'est un moyen ; il fait son apprentissage, il apprend la technique de son métier de versificateur. Dès ses débuts il forge et trempe l'admirable instrument qui lui servira soixante ans. Il conquiert cette habileté de main que l'âge ne fera pas trembler, dit Anatole France, cette façon de frapper le vers qui rappelle « les bons forgerons à la barbe d'or des légendes du Rhin, qui, d'un coup de marteau infaillible, forgent des œuvres étranges, d'une perfection désespérante [7] ».

1. Mme MENNESSIER-NODIER, *ibid.*, p. 255.
2. M. SALOMON, *Charles Nodier*, p. 123, note.
3. *Poésie*, I, 25-26.
4. *Pendant l'exil*, p. 337-343. DUFAY, *ibid.*, p. 148-156.
5. Maxime DUCAMP, *Souvenirs*, II, 127.
6. MARMONTEL, *Poétique française* (1763), II, 425.
7. *Le Temps* du 21 juillet 1889.

CHAPITRE IV

Lamartine : Les Nouvelles Méditations

Pendant ce temps que devenait l'auteur des Méditations ? Il se mariait, lui aussi. Revenu à Mâcon après la mort de Mme Charles, il avait été ressaisi par la poésie de la famille [1]. Pourtant il n'avait pas encore oublié Elvire quand il rencontra Mlle Birch, et il eut l'honnêteté de le lui avouer [2]. Du reste, conformément aux règles du jeu, il sacrifie « cet entraînement irréfléchi d'une passion tumultueuse et sensuelle » à cette nouvelle tendresse, raisonnée, qui doit croître chaque jour de sa vie [3]. Néanmoins le livre qu'il achève, malgré une grave maladie, est tout plein du souvenir de Mme Charles, tandis que Mlle Birch doit avoir grand'peine à découvrir, blotti dans une strophe de l'Automne, un mot pour elle [4]. Mais peut-elle être jalouse du passé ? Elle est le présent et l'avenir, elle a foi dans son poète. Pourtant, calomnié par une amie de Mlle Birch, et voyant sa fiancée hésitante, Lamartine lui écrit une lettre merveilleuse de tendresse. de raison, de noblesse, et tout cela produit son effet : le même jour il reçoit d'elle un « divin billet [5] ». Mlle Birch déclare à sa mère qu'elle restera fidèle à son fiancé, et fait part de sa décision à ce dernier. Lamartine lui répond avec fierté, avec joie, avec beaucoup d'habileté aussi : on dirait qu'il espère que sa lettre sera interceptée par la mère : c'est probablement à l'intention de Mrs Birch qu'il établit le bilan de la fortune de sa famille : seize cent mille francs en terres : là-dessus sept cent cinquante mille francs pour ses sœurs ; tout le reste lui reviendra [6]. La jeune fille est au-dessus de ces calculs. Elle aime, et veut tout sacrifier à son amour : elle songe à se convertir avant même son mariage. Lamartine communique la lettre à sa mère. Conquise par ce procédé, Mme de Lamartine considère

1. *Œuvres*, XXIX, 444.
2. Lettres inédites, p. p. Doumic dans *La Revue des Deux-Mondes*, 15 août 1905, p. 847.
3. Doumic, *ibid.*
4. *Id.*, *ibid.*, p. 157, 167-168.
5. *Id.*, *ibid.*, p. 835, 837.
6. P. 844-845.

déjà Mlle Birch comme sa sixième fille, et lui écrit : « il est impossible d'avoir conçu plus d'admiration, d'estime et d'attachement que j'en ai pour vous [1]. »

Mais quels sont au juste les sentiments du poète lui-même, car c'est la seule chose qui nous intéresse. Est-ce une union, ou une affaire, qu'il cherche ? Sa correspondance officielle est inquiétante : il dit à Mlle de Canonge que, si ce mariage se faisait, ce serait une chose bonne et raisonnable, mais qu'il n'est pas le moins du monde amoureux [2]. A Virieu il écrit que Mlle Birch est « la femme forte [3] ». On en a conclu qu'il faisait un simple mariage de raison [4]. Lamartine n'aurait donc dans sa vie fait qu'une seule chose raisonnable, et c'eût été son mariage ! Quelle chûte pour un poète ! Alors aucun agrandissement de sa vie ? Aucune dilatation de son cœur ? Aucun renouvellement de sa poésie ? De la prose plate ? Heureusement M. Doumic a publié les lettres à la fiancée : elles montrent bel et bien l'amour, noble, ardent, plus fort que la mort, et que la morte. Seulement, pour la petite galerie des confidents et des confidentes, il ne peut paraître oublier si vite Elvire ; il avait peut-être, jadis, exagéré à leurs yeux son amour pour Mme Charles, et pris une pose byronienne ; cela le force maintenant à imaginer une autre petite comédie, et à jouer la froideur pour Mlle Birch [5]. Il l'aime au contraire avec une véritable ardeur : malade, presque mourant, un instant, il comprend la place qu'elle tient déjà dans sa vie [6].

C'est pour elle qu'il court à Paris demander au baron Mounier un poste dans la diplomatie. Peut-être parlèrent-ils un peu de leur amie commune ; à coup sûr Lamartine fut nommé à l'ambassade de Naples. Il avait donc une place, et, à peu près, les six mille francs de revenus exigés par Mme Birch : la bonne dame capitula, tout en gardant pour elle, comme compensation, le plus clair des rentes [7]. Mais Lamartine n'était pas un homme d'argent. Il était même trop bon prince, ou trop bon mari, car il emmena sa belle-mère avec eux

1. Doumic, p. 846. *Revue des Deux-Mondes* du 1er septembre 1905, p. 161.
2. *Correspondance*, II, 71.
3. *Ibid.*, II, 98.
4. C. Maréchal, *Lamennais et Lamartine*, p. 105.
5. Doumic, nº du 1er septembre 1905, p. 176.
9. *Id., ibid.*, p. 1161, 156.
7. Doumic, *ibid.*, p. 162. L. Séché, *Le Correspondant* du 25 septembre 1908, p. 1140.

en Italie ! Ce fut l'ombre au tableau [1]. Tout le reste était splendeur. Dans ce mariage il trouvait tout, « vertu, attraits, esprit, bonté, amour et fortune [2] ». A Louis de Vignet il écrit : « Je te souhaite une bonne petite perfection de femme comme la mienne [3] ». Ce n'est pas un mirage de la lune de miel ; de fidèles témoins de leur vie intime parlent de même, trente ans après [4]. Le fidèle secrétaire du poète, Alexandre, écrit sur Mme de Lamartine un livre plein d'admiration, en tête duquel il met, comme une couronne mortuaire, ce sonnet, d'art médiocre, mais de sentiment pur :

Je suis toujours en deuil de vous, ma sainte amie.
Loin de vous ma douleur ne s'est pas endormie ;
L'huile du temps n'a pu guérir mon cœur blessé ;
Dans votre tombe gît mon bonheur trépassé....
Dites-moi ; près de vous, près de lui, revivrai-je ?

Remarquons ce dernier vers, très documentaire, puisqu'il est encore plus difficile d'être un grand homme pour son secrétaire que pour son valet de chambre. Mais Lamartine avait le don de se faire aimer par les hommes et adorer par les femmes [5]. Nommé de Francfort à Naples, Benoît d'Azy se désiste en faveur de Lamartine sitôt qu'il apprend que le poète a besoin pour sa santé de l'air du Midi [6].

En Italie, il goûte des moments, des mois, de plénitude, de poésie vécue, de bonheur presque parfait. Les idées abondent dans cette tête heureuse. Au retour d'Ischia, en quittant Naples le 20 janvier 1821, il conçoit, en voiture, l'idée d'un poème gigantesque dont il ne réalisera que quelques épisodes, sa Légende des Siècles à lui, et il est transporté par la grandeur de cette pensée [7]. Il vole dans le bleu, sans nuages, sans orages. La paix du cœur lui a rendu la foi complète [8]. Toute sa confiance joyeuse dans la vie éclate dans cette lettre que, revenu à Paris, il envoie à sa femme, le

1. Doumic, *ibid.*, p. 173. *Correspondance*, III, 31, 40-41, 132. *Revue des Deux-Mondes*, 15 septembre 1907, p. 333, 334.
2. *Correspondance*, III, 5.
3. *Ibid*, p. 44 ; cf. p. 14, 18, 23, 30, 31, 59, 69-70, 80, etc.
4. De Chamborant, *Lamartine inconnu*, p. 224, 226.
5. De Chamborant, p. 159.
6. C. Maréchal, *Lamennais et Lamartine*, p. 126.
7. *Correspondance*, III, 80, 85.
8. *Ibid.*, p. 89-90.

premier jour de 1822 : « Que ce jour commence par toi, ô mon unique amour ! Que tous nos jours commencent et finissent de même, toi qui les remplis, les embellis, et me les fais seule chérir ! Que toutes les bénédictions que je te donne, à toutes les minutes de mon existence, soient ratifiées par le Dieu qui nous a unis. Qu'il nous conserve l'un pour l'autre, nous soutienne l'un par l'autre, et reçoive, comme le plus pur et le plus doux hommage à sa bonté, l'expression toujours nouvelle de notre mutuelle félicité ! Qu'il bénisse notre enfant pendant cette année et les autres ! Qu'il protège et rende heureux nos parents, ta mère et la mienne ! J'ai eu ta divine lettre. Jamais tu ne m'as plus aimé, jamais du moins tu ne l'as si bien dit [1]... » Il ne peut donc lui refuser un voyage en Angleterre, quoique leur fils soit encore bien jeune ; mais il est si fort, l'enfant qui, à quinze mois, monté sur une chèvre dans la cour de Milly, aux applaudissements de toute la maisonnée, vient triomphalement au-devant de sa mère, qui sourit de bonheur [2]. Les gens heureux ne croient pas au malheur : on part, on arrive en Angleterre. Lamartine admire tout, avec des explosions de gaieté gamine. Surtout il s'émerveille devant le gothique anglais. Il fait des rêves de restauration à son château de Saint-Point [3]. C'est à ce moment que, pour la seconde fois, le malheur, « bûcheron sinistre », le frappe. Son petit enfant délicieux tombe malade ; bientôt il est à la mort. La lourde Mme Birch, difficile à déplacer, retarde leur départ qui aurait pu tout sauver [4]. L'enfant meurt à Paris en octobre 1822...

Quand Lamartine sent à nouveau sourdre en lui la poésie, c'est à la mort qu'il pense, à la mort de Socrate, « de notre ami Socrate, écrit-il à Virieu : cela va comme de l'eau courante [5] ». Il est satisfait parce qu'il a vendu ce poème six mille francs, et aussi parce qu'il croit avoir atteint le plus haut point de la poésie méditative [6]. On pourrait aussi bien dire que, fond et forme, c'est la première de ses Harmonies. Le morceau sur la mort du cygne est un de ses chefs-

1. *Revue des Deux-Mondes*, 15 septembre 1907, p. 332.
2. ALEXANDRE, *Mme de Lamartine*, p. 47.
3. *Correspondance*, III, 183-184, 186-187.
4. *Ibid.*, p. 186, 189, 192, 194.
5 *Ibid.*, p. 217.
6. *Ibid.*, p. 232, 221.

d'œuvre[1]. Dans la doctrine philosophique, il y a une difficulté : les arguments de Cébès le sceptique sont bien supérieurs à la réfutation qu'en fait le Socrate Lamartinien. Voici la lettre qui explique cette faiblesse : à son ami, le platonicien Fréminville, qui l'a félicité de cette *Mort de Socrate*, il répond, le 7 août 1824 : « Je voudrais savoir... ce que vous pensez de la révélation... J'y crois, mais je voudrais voir comment un homme de votre force y croit ; ses motifs fortifieraient les miens qui sont purement de sentiment. Ce serait bon à présenter à ceux qui doutent[2] ». Qui est-ce qui doute ? Et qu'est-ce que la révélation vient faire ici ? Lamartine répond lui-même : « Oui, sans doute, Socrate était inspiré ; il était un précurseur de cette révélation définitive que Dieu préparait de temps en temps par des révélations partielles[3] ». Socrate le Précurseur ! On est surpris d'abord ; mais, ainsi averti, on comprend mieux le poème : c'est une transposition, une laïcisation, si j'ose dire, de la mort du Christ. Phédon, appuyant sa tête sur les genoux de Socrate, c'est Jean, au Cénacle, posant sa tête sur la poitrine de Jésus. Que de transpositions ! et voici la plus forte : se rappelant sa veillée funèbre près du corps de son enfant, Lamartine décrit avec une vérité lugubre le cadavre de Socrate :

Comme un lis sur les eaux et que la rame incline,
Sa tête mollement penchait sur sa poitrine ;
Ses longs cils, que la mort n'a fermés qu'à demi,
Retombaient en repos sur son œil endormi...
Et ses traits, où la vie a perdu son empire,
Etaient comme frappés d'un éternel sourire !

N'est-ce pas là le corps d'un enfant mort plutôt que le cadavre d'un homme ? Lamartine en écrivant ces vers touchants, songe au fils perdu. De là date un certain refroidissement dans l'ardeur religieuse. La mère, dominant sa douleur, avait commencé sa tâche de collaboratrice, faisant pour son mari des recherches dans Platon, dans le Phédon[4].

Lamartine, ayant ainsi purgé sa douleur, se met aux *Nouvelles Méditations* avec une certaine allégresse. Il a vendu son livre à

1. *Œuvres*, II, 11.
2. De Reyssié, *Jeunesse de Lamartine*, p. 353-354.
3. Avertissement de *la Mort de Socrate*, *Œuvres*, II, 5.
4. Alexandre, *Mme de Lamartine*, p. 49.

l'avance, quatorze mille francs, dit-il à Virieu ; à sa femme il n'en avoue que six mille : « Nous n'avons vraiment qu'à remercier Dieu de ses soins miraculeux pour notre position, et tu peux faire l'aumône sans te gêner [1] ». Seulement, comme il l'avoue à Virieu, ayant vendu le livre, il est bien obligé de le faire, et vite. Ce serait inquiétant pour la valeur du nouveau recueil, si nous ne savions qu'à ce moment là il travaille encore ses vers, et de très près. Il suffit de comparer le Passé et Ischia au premier texte qu'il communique à Virieu [2]. Aussi cette suite des *Méditations* est-elle belle, pleine de vérité humaine et de souvenirs lamartiniens. Que de choses à admirer ! C'est, dans l'ode à Virieu sur le Passé, les adieux du poète à sa vie de passion. C'est un nouveau regard nostalgique vers le lac du Bourget et vers Elvire, au moment où le souvenir de Mme Charles reparaît, vivace, dans sa vie personnelle ; il écrit à Virieu, d'Aix-les-Bains, le 11 août 1821 :

> Courons, courons plus vite...
> Sur les bords de ce lac dont le flot nous invite,
> Et que la barque, errante au gré de nos rameurs,
> Nous promène au hasard vers ses bords enchanteurs.
> Alors, oh ! revenez, songes de notre vie,
> Regrets, désir, espoir, amour, gloire, folie,
> Sur l'aile des zéphirs venez, comme jadis,
> Secouer vos grelots sur nos yeux engourdis,
> Et, pour dernier bienfait, laissez-nous voir en rêve
> Ce que le temps, hélas ! à jamais nous enlève [3].

Cette dernière lueur des clairs de lune du Bourget est offusquée par le clair de la lune de miel en Italie, à Ischia ; Elvire n'est plus qu'un vaporeux fantôme du passé, et, dans le présent, il y a un amour vivant, plus fort que la passion défunte. Elvire demandait en vain aux heures de s'arrêter :

> O temps ! suspends ton vol...

Mais il n'y avait alors dans la barque enchantée que des mortels : maintenant, à Ischia, l'amour pur et divinisé se sent au-dessus de la loi du temps :

1. *Correspondance*, III, 216. Doumic, *Revue des Deux-Mondes*, 15 septembre 1907, p. 336.
2. *Correspondance*, III, 150-152 ; *Œuvres*, I, 319.
3. *Correspondance*, III, 115 ; cf. p. 333.

Celui qui, suspendant les heures fugitives,
Fixant avec l'amour son âme en ce beau lieu,
Oublierait que le temps coule encor sur ces rives,
Serait-il un mortel, ou serait-il un dieu [1] !

Nous répondons à la question du poète : c'est un dieu, puisque son amour maintenant donne la vie. Le mariage est un rafraîchissement pour sa vie sentimentale, un renouveau pour son talent. Il veut commencer une nouvelle existence pure des orages de la passion, attiédie par l'amour conjugal, éclairée par la flamme du foyer qu'il a fondé [2] : il écrit *Consolation*. On n'a pas encore remarqué je crois, le rapport de cette méditation avec *Le Crucifix* : cette dernière pièce attire et inquiète par sa mystérieuse beauté [3] ; voici une hypothèse qui expliquerait le mystère, ou du moins certains détails qui cadrent mal avec la mort d'Elvire. Ce crucifix est certainement celui de Mme Charles ; mais pour la date de la pièce, nous sommes bien loin du 18 décembre 1817, quoi qu'en aient dit Lamartine dans son commentaire, et, après lui, Léon Séché [4] :

Oui, tu me resteras, ô funèbre héritage !
Sept fois, depuis ce jour, l'arbre que j'ai planté
Sur sa tombe sans nom a changé de feuillage :
Tu ne m'as pas quitté !

Sept fois est une erreur, puisque le livre paraît en 1823 ; mais Lamartine méprise la chronologie. *Cinq fois* serait plus juste, et correspondrait à la mort du petit Alphonse, car, dans le *Crucifix*, la mort de son enfant se mêle à la mort d'Elvire ; la douleur paternelle a probablement ravivé le souvenir de l'ancienne bien-aimée. Lamartine a dû placer sur la poitrine de son fils le crucifix de Mme Julie Charles, lui qui donnera à sa fille ce même prénom. C'est en regardant le cadavre de son enfant qu'il songe à ce que devait être Elvire morte :

Maintenant tout dormait sur sa bouche glacée,
Le souffle se taisait dans son sein endormi,
Et sur l'œil sans regard la paupière affaissée
Retombait à demi.

1. Cf. M. Levaillant, *Revue des Deux-Mondes*, 15 septembre 1923, p. 392.
2. Doumic, *Revue des Deux-Mondes*, 1er septembre 1905, p. 176.
3. Martino, « Notes sur la composition du Crucifix » dans la *Revue Universitaire* du 15 mars 1905, p. 215 et suiv.
4. *Lamartine*, p. 153, 192.

Et moi, debout, saisi d'une terreur secrète,
Je n'osais m'approcher de ce reste adoré,
Comme si du trépas la majesté muette
L'eût déjà consacré.

Cette transposition d'images et de souvenirs, cette contamination de douleurs, n'ont rien de sacrilège, puisque son amour pour Mme Charles était resté pur ; ce n'est même pas bizarre, car une tristesse de poète est rarement simple : c'est presque toujours une mosaïque. Cela du reste n'exclut pas la sincérité ; aussi un esprit très fin, une âme très noble, la duchesse de Broglie, a justement félicité l'auteur des *Nouvelles Méditations* ; de Coppet elle lui écrivait, le 28 octobre 1823, que son livre était d'inspiration élevée, de pensée charmante : « Le sentiment religieux est la source la plus féconde de tout ce qui est beau, quand il est sincère et sans intolérance comme le vôtre. Il prendra chaque jour plus racine dans votre âme, et votre talent grandira à son ombre [1] ». A l'ombre aussi de ce talent grandiront d'autres poètes. On sait ce que le chantre de Napoléon, Hugo, devra au *Bonaparte*, ce que les *Nuits* de Musset devront aux *Préludes* [2].

Lamartine pensa que tout cela valait bien un fauteuil à l'Académie : il se présenta, fut refusé, et maudit ses juges [3]. Pourtant V. Hugo l'avait aidé de sa juvénile influence [4]. Mais Lamartine avait contre lui les libéraux ; il était encore ardemment royaliste ; il aimait fort Louis XVIII ; il parlait avec une réelle estime de son « pauvre bon vieux roi », quand sa mort sembla prochaine [5]. Puis, le Roi étant mort, Lamartine, comme le héraut d'armes, cria « Vive le Roi ! » et fit le chant du Sacre, sans enthousiasme, mais « par pure conscience royaliste [6] ». Le public lui fit confiance : les cinq mille exemplaires de l'édition étaient retenus avant la mise en vente, lui écrivait Mme Tastu [7]. Ce fut probablement une déception pour les acheteurs, car le poème de Lamartine ne valait certainement pas *Les Oiseaux du Sacre* de Mme Amable Tastu. Pourtant

1. *Lettres à Lamartine*, p. 27.
2. M. Levaillant, *Revue des Deux-Mondes*, 15 septembre 1923, p. 417-418.
3. *Correspondance*, II, 289, 291. Doumic, *Revue des Deux-Mondes*, 15 septembre 1907, p. 337-338.
4. Hugo, *Correspondance*, I, 40-42, 44.
5. *Correspondance*, III, 310.
6. *Ibid.*, p. 332-333.
7. *Lettres à Lamartine*, p. 37.

Charles X fut très content, puisqu'il s'en réserva trois mille exemplaires [1]. Par contre, et peut-être pour la même raison, le duc d'Orléans fut exaspéré quand il lut dans le *Chant* ce dialogue entre l'Archevêque de Reims et Charles X :

L'Archevêque

Et ce prince, appuyé sur ses brillantes armes,
Qui, les yeux attachés sur ce groupe d'enfants,
Contemple avec orgueil cet espoir.

Le Roi

D'Orléans !
Ce grand nom est couvert du pardon de mon frère :
Le fils a racheté les crimes de son père !
Et, comme les rejets d'un arbre encor fécond,
Sept rameaux ont caché les blessures du tronc [2].

Le prince fut d'autant plus furieux que, d'une part, Lamartine n'avait dit que la vérité, et que, de l'autre, tout le monde voulait lire le fameux passage avant qu'il fût cartonné [3]. Toujours franc envers lui-même, Lamartine déclarait que son Sacre était « l'horreur des horreurs poétiques », mais que, heureusement, Baour-Lormian venait d'en faire un plus mauvais encore [4].

Le Dernier Chant du Pèlerinage d'Harold, qu'il trouvait pourtant « du romantique le mieux conditionné [5] », ne suffisait pas pour faire remonter sa réputation, en baisse depuis le demi-succès des Nouvelles Méditations. Le poète se trouvait en porte à faux entre les deux écoles rivales. *La Muse Française* le somma de prendre parti, de choisir décidément son camp ; elle publia en octobre 1823, un article du nommé Holmondurand, jeune lauréat des Jeux Floraux ; sous les éloges de style, qui s'imposaient, se cachait mal un véritable éreintement [6]. Quel était le crime de Lamartine ? Avoir coupé l'herbe sous le pied de Soumet, le dieu de la *Muse Française*, qui méditait une tragédie sur Socrate ; avoir songé à rivaliser avec le *Saül* du même Soumet, de « notre grand Soumet », écrit A. de Vigny à V. Hugo le 3 octobre 1823. Vigny lui reprochait encore

1. L. Séché, *Lamartine*, p. 195, note 2.
2. *Œuvres*, III, 454.
3. *Lettres à Lamartine*, p. 38-39. *Correspondance*, III, 345.
4. *Ibid.*, 340, 343.
5. *Ibid.*, p. 326.
6. Éd. Marsan, I, 198-208.

de faire alliance avec les libéraux, de se séparer du Cénacle[1]. Cela posé, le comte de Vigny, qui avait l'âme noble, et qui dédaignait les questions de boutique, s'indignait de l'attitude des romantiques dans cette affaire : « c'est une chose infâme que la littérature,... et ce qui me le fait dire, c'est d'entendre autour de moi tout ce qui se dit de M. de Lamartine... On dit que vous l'avez tous excommunié. Je ne puis le croire[2] ».

Lamartine était bien schismatique ; l'article de la *Muse Française* ne lui avait pas fait beaucoup de peine. Il se consolait de déplaire à M. Holmondurand, et même au « grand » Soumet, en écrivant à Genoude, le 22 Mars 1824 : « je reçois quelquefois cette muse française qui vous amuse tant : elle est en vérité fort amusante. C'est le délire au lieu du génie. » Puis, reprenant son sérieux, il étudiait la question qui se posait entre les deux écoles, et les renvoyait dos à dos : « les deux absurdités rivales, en s'écroulant, feront place à la vérité en littérature : vérité dans les sentiments, force et sûreté dans l'expression[3]. » Revenant à la charge, le 13 juin, il soulignait son isolement, qui avait sa grandeur : « je ne suis, comme vous le dites, ni romantique comme vous l'entendez, ni classique comme ils l'entendent ; je suis ce que je peux être. Heureux ceux qui sont ce qu'ils sont, et ne se font pas les parodies d'un autre[4]. »

La vérité, c'est qu'on ne savait pas encore très bien à quoi s'en tenir sur le Romantisme. Ni Schlegel, ni Mme de Staël, ni même Manzoni, n'avaient porté la lumière dans les esprits[5]. Le mot « romantisme » n'avait pas été défini ; en quoi donc consistait la chose ? C'est ce qu'allaient éclaircir les théoriciens du romantisme, ou du « romanticisme », comme disait Stendhal.

1. Vigny, *Correspondance*, p. 5-6.
2. *Id.*, *ibid.*, p. 4.
3. Lamartine, *Correspondance*, III, 272-273.
4. *Id.*, *ibid.*, p. 293.
5. Cf. ma *Convention dans la tragédie*, p. 67-76.

CHAPITRE V

Stendhal.
Racine et Shakespeare

§ 1. — LA PRÉPARATION MORALE

Pour apprécier les véritables proportions de ce livre, plus célèbre que lu, il faut d'abord réduire, autant que possible, à sa vraie valeur, l'auteur lui-même, tout à fait surfait. Son hyper-réputation actuelle date d'un coup de librairie, de l'édition complète de ses œuvres, lancée en 1854 par Michel Lévy, excité et surveillé par le premier des Stendhaliens, Colomb [1]. Sainte-Beuve qui, par trois articles, coopère au lancement, finit par trouver que les admirateurs exagèrent, et proteste, en particulier, contre l'outrance de Taine qui veut voir en Beyle « le plus grand psychologue du siècle ». A la suite de Taine, M. Paul Bourget, dans ses Essais de Psychologie, expose les raisons de son admiration personnelle ; il augmente ainsi la force du courant : derrière lui se précipite le flot des Stendhaliens, plus enthousiastes encore que les Moliéristes [2].

Bien entendu il ne faudrait pas, par réaction, diminuer exagérément Stendhal. Imitons la sage impartialité de M. Paul Arbelet. Qu'on aime ou non Stendhal, que le mouvement stendhalien nous plaise ou nous agace, il faut reconnaître que Beyle est grand, par lui-même, et par son influence. Pour apprécier l'effet du *Racine et Shakespeare*, paraissant au moment où les Romantiques sont royalistes, catholiques, et amis de la vertu, il faut se bien rendre compte que Henri Beyle est juste leur anti-type. C'est d'abord un Napoléonien. Son culte pour l'Empereur a sans doute des intermittences et ne vient qu'assez tard [3]. Malgré son adoration, il ne veut pas être dupe des comédies jouées par son dieu : comme général

1. Cordier, *Comment a vécu Stendhal*, p. 94-95, 132-133.
2. *Lundis*, IX, 300 et suiv. ; XIII, 276. Cf. E. Henriot, *Stendhaliana*, p. 1 sqq.
3. Seillière, *La Philosophie de l'Impérialisme*, IV, 299. Paul Arbelet, *La Jeunesse de Stendhal*, p. 558, note 4.

en chef, « il ne lui est pas permis d'être naturel, il faut qu'il soit comédien, et, là comme ailleurs, le degré de grossièreté de la comédie est calculé sur le génie de ceux pour qui elle est jouée... Il faut frapper les soldats par quelque chose de physique, de facile à saisir : être un magnifique comédien comme le roi Murat..., ou un homme singulier, unique en son espèce, environné de généraux accablés de broderies, et portant une redingote grise, non d'uniforme... On adorait à l'armée d'Italie jusqu'à l'air maladif du général en chef [1]. » Cela est tiré de sa *Vie de Napoléon*, qui, pour nous, est une déception. Beyle ne nous fait connaître ni l'homme, ni le général, ni le chef d'État ; on dirait que ce fin psychologue s'est troublé quand il s'est agi de prendre la mesure du géant :

Mon génie étonné tremble devant le sien,

aurait-il pu dire ; cette statue est son idole : il aime, en Napoléon, le souvenir de ses plus beaux moments, l'époque où, adjoint aux commissaires des guerres, il parcourt l'Allemagne en vainqueur, le jour surtout où il assiste à l'entrée triomphale de Napoléon à Berlin [2]. Il reste marqué par cet apogée, par cette date : ses amis expliquent ainsi ses plus incontestables défauts, son dédain pour l'humanité, son insensibilité ; ce sont des formes de son fétichisme pour Napoléon [3]. On devine ses sentiments pour la Restauration : il la dédaigne de toute la hauteur de son admiration pour l'époque précédente. Il est à Padoue, quand il apprend la nouvelle de Waterloo, de la capitulation de Paris : le 19 juillet 1815, il écrit sur son Journal : « tout est perdu, même l'honneur [4] ». Il eût applaudi au vers de l'Expiation :

Le nom grandit quand l'homme tombe,

car sa prose à lui est presque aussi lyrique : « cet homme extraordinaire que j'aimais de son vivant, et que j'estime maintenant de tout le mépris que m'inspire ce qui est venu après lui [5] ». Il se constitue bravement curateur à sa mémoire; il le défend contre les attaques

1. *Vie de Napoléon*, p. 194-195.
2. *Journal*, p. 467.
3. CORDIER, *Comment*, p. 109-110.
4. *Revue de Paris*, 1er janvier 1911, p. 5.
5. *Vie de Napoléon*, p. VIII.

posthumes de Mme de Staël : de Milan il écrit à Romain Colomb, le 17 juin 1818, après avoir lu les *Considérations sur la Révolution Française* : « j'en ai éprouvé une vive indignation. Ne penses-tu pas, avec moi, qu'il y ait une infâme lâcheté à s'exprimer ainsi sur Napoléon à Sainte-Hélène [1] ? » Il cherche à faire partager son enthousiasme pour le dieu même aux enfants, et il réussit particulièrement auprès des filles de la comtesse de Montijo [2]. « Il nous avait communiqué son enthousiasme pour le seul homme qu'il admirât », disait l'Impératrice [3] ; c'est l'exacte vérité : un des articles nécrologiques qu'il s'amusait à composer sur lui-même, en 1821, se termine par cette note : « il respecta un seul homme : *Napoléon* [4] ».

Dans l'œuvre de son maître il y a un chapitre qui lui déplaît : la restauration du culte [5]. Beyle est un ennemi personnel de la Providence : il ne croit pas en Dieu, nous dit son ami Mérimée, et pourtant il le déteste comme un tyran. Son matérialisme est insultant ; il nie jusqu'à la sincérité des gens religieux [6]. C'est un franc-maçon qui pousse l'esprit de corps jusqu'à admirer Volney, « un des plus aimables philosophes français [7] ». Il a horreur de l'Eglise, du « parti de l'éteignoir [8] ». Quand le Pape vient au couronnement de Napoléon, Beyle se place sur la passage du cortège ; il observe d'abord « le petit cuistre portant la croix du Pape », puis le Pape, et enfin l'Empereur ; il consacre le reste de la journée à réfléchir « sur cette alliance si évidente de tous les charlatans. La religion venant sacrer la tyrannie !... Je me rinçai la bouche en lisant un peu de la prose d'Alfieri [9]. » Il pousse sa passion anti-religieuse jusqu'à l'inintelligence de l'art chrétien. L'obscurité des églises gothiques lui semble un calcul d'avarice ! « Nos églises sombres et lugubres avaient été inventées, dit-il, par des moines fripons qui voulaient s'enrichir en faisant peur aux gens timides [10]. » La liberté de pensée de M. Ho-

1. *Correspondance*, II, 81, 83.
2. Filon, *Mérimée et ses Amis*, p. 87.
3. *Revue des Deux-Mondes*, 15 octobre 1923. Cf. Sainte-Beuve, *Lundis*, IX, 307-308; J. Deschamps, dans la *Revue des Etudes Napoléoniennes*, décembre 1922, p. 205-212.
4. *Journal*, p. 475.
5. *Vie de Napoléon*, p. 90.
6. Mérimée, *Portraits*, p. 168-169.
7. *Correspondance*, II, 183, 188, 198, 201, 306-307. *De l'Amour*, I, 209.
8. *Revue de Paris*, 1er janvier 1911, p. 10.
9. *Journal*, p. 99. Cf. *Correspondance*, II, 183-184 ; *Nouvelles Inédites*, p. 171.
10. Mérimée, *Portraits*, p. 186.

mais paraît subtile auprès de cette explication machiavélique. Beyle ne s'y attarde pas du reste, et préfère ignorer l'architecture religieuse. Dans ses *Mémoires d'un Touriste*, il raconte son voyage en Normandie : il ne semble pas avoir aperçu ses merveilleuses églises. Il ne comprend pas Notre-Dame [1]. Même les cloches de son cher Milan lui déplaisent : ce n'est qu'un tintamarre assourdissant [2]. Il se résume en définissant les prêtres : « ces grands ennemis de toute civilisation [3] ». Il est conséquent avec lui-même : dans un testament du 26 août 1828, il exige un enterrement civil. Dans un autre, du 10 décembre 1832, étant à Rome, et gêné par un scrupule diplomatique, il déclare qu'il meurt « dans la religion protestante, confession d'Augsbourg [4] ». C'est une façon d'échapper, le cas échéant, à un enterrement catholique.

§ 2. — LA PRÉPARATION LITTÉRAIRE

Telle est la préparation morale de Beyle ; plus longue et plus compliquée est sa préparation littéraire : elle comporte un certain nombre de retours de pensée, de contradictions, d'incertitudes, qui correspondent assez exactement à l'évolution même de l'esprit public du classicisme au romantisme. Le point de départ d'H. Beyle, c'est le pur classicisme, l'admiration sans réserve de Corneille et de Racine : « je suis comme l'Eglise : hors de là point de salut [5] ». Racine passe avant Corneille ; sa pièce de prédilection est *Bajazet* [6]. Puis, vers 1804, il commence à se détacher de Racine ; il admire encore sa peinture des passions, mais il lui conteste absolument l'art de la « scenegiatura [7] ». Rompant avec Louis XIV, il se brouille du coup avce le meilleur poète du grand Roi : « c'est le grand roi des sots, comme *Iphigénie...* est leur belle tragédie [8]. » *Athalie* lui semble décousue ; l'amour dans *Phèdre*, dans *Bajazet*, est fade.

1. *Correspondance*, II, 298.
2. *Ibid.*, I, 11.
3. *Ibid.*, II, 67. Cf. Paul Arbelet, *La Jeunesse de Stendhal*, p. 203 et suiv.
4. Cordier, *Comment a vécu Stendhal*, p. 10, 36, 38-41.
5. *Correspondance*, I, 33.
6. *Ibid.*, I, 24. *Journal*, p. 43.
7. *Ibid.*, p. 68, 289.
8. *Correspondance*, I, 125.

Surtout la couleur locale manque absolument à Racine [1]. Conclusion : « je méprise sincèrement Racine [2] ».

Corneille résiste plus longtemps. Beyle trouve dans *Rodogune* des beautés fortes, presque shakespeariennes [3] ; surtout les contrastes violents lui font pressentir le drame, dès 1805, en lisant *Nicomède* : « c'est peut-être le comble de la noblesse, de faire une tragédie où l'on excite tour à tour le sentiment du sublime,... et les rires [4] ». En 1806 il croit encore que préférer Shakespeare à Corneille est une affaire de mode, d'anglomanie [5]. Mais peu à peu on voit grandir en lui l'admiration du poète anglais. C'est à l'École Centrale de Grenoble qu'il en commence la lecture, à treize ans ; quand son professeur blâme Shakespeare, l'enfant rougit de colère [6]. Il apprend l'anglais pour lire son poète dans le texte [7]. Toutefois il garde d'abord une certaine indépendance, et s'efforce de découvrir les défauts du poète [8]. Il a besoin de faire encore des progrès dans l'intelligence de Shakespeare, car il trouve que le talent de Beaumarchais ressemble assez au génie du grand Will [9]. Ces progrès, il les fait : il commence à comprendre la vraie beauté de Shakespeare ; c'est la nature, « la plus parfaite image de la nature [10] ».

C'est par Shakespeare qu'il devient romantique, très lentement. Il a trop lu La Harpe pour ne pas garder toujours quelque tournure d'esprit classique, même quand il ne sent plus la beauté classique, à la fin de l'Empire [11] ; elle lui paraît alors aride, sèche : on trouve dans les notes qu'il écrivait en marge de son *Histoire de la Peinture en Italie* : « genre académique : Arno presque à sec le 28 septembre 1814. Je vois aujourd'hui que c'est ce que j'appelle *manière classique* [12] ».

En somme il n'est plus classique, mais il n'accepte pas tout le romantisme ; il veut choisir. Il repousse Chateaubriand : le 21 mars

1. *Journal*, p. 330. *Correspondance*, II, 296-297. Mérimée, *Portraits*, p. 181.
2. *Correspondance*, I, 298.
3. *Journal*, p. 66.
4. *Ibid.*, p. 109.
5. *Correspondance*, I, 245.
6. *Vie d'Henry Brulard*, p. 211-212.
7. *Journal*, p. 19. Miss Doris Gunnel, *Stendhal et l'Angleterre*, p. 158-159.
8. *Correspondance*, I, 198.
9. *Journal*, p. 33.
10. *Ibid.*, p. 37, 91.
11. *Ibid.*, p. 3.
12. Paupe, *Mercure de France* du 16 décembre 1909, p. 661-662.

1813, il écrit que « cet homme » ne vivra pas plus longtemps que son siècle : « je parierais qu'en 1913 il ne sera plus question de ses écrits [1]. » Stendhal a perdu son pari ; il espérait bien alors que l'auteur du *Génie* mourrait en même temps que le Christianisme.

Le romantisme allemand l'attire peu. Il méprise les Allemands ; après avoir lu un de leurs romans qui lui plaît, il se demande si « vraiment quelques-uns d'entre eux auraient de l'esprit [2] ». Il fait plus ample connaissance avec la littérature allemande, une fois à Berlin : il apprécie la Lénore de Bürger ; Schiller et Gœthe le réconcilient un instant avec le romantisme allemand [3] ; mais Mme de Staël l'en dégoûte, avec sa manie d'exagérer, « d'une façon comique, le mérite des petits écrivains allemands ». Schiller lui-même en pâtit, car, après avoir admiré dans ses œuvres les transports d'une grande âme, il finit par ne voir en lui qu'un rhéteur ennuyeux [4].

Il n'emprunte pas grand'chose non plus à sa chère Italie : il se contente de désigner la nouvelle école par une forme italienne : le romanticisme. M. Martino a reconstitué ingénieusement son premier « essai du romanticisme dans les beaux arts [5] ». On y trouve le germe de sa fameuse distinction entre le classicisme et le romantisme, telle qu'il la développera au chapitre III de son *Racine et Shakespeare* [6].

C'est toujours à la littérature anglaise qu'il en revient, c'est là qu'il cherche les principes de la révolution littéraire qu'il pressent, et qu'il veut faire aboutir. Les romans de Walter Scott lui semblent divins [7]. Byron est le plus grand poète de l'époque, et le plus grand de toutes les époques, c'est Shakespeare : il ne veut que lui, et « tout pur », car les adaptations de Ducis ne sont qu'une fade décoction [8]. Ce n'est pas qu'il comprenne lui-même intégralement Shakespeare ; comme il estropie les vers qu'il cite dans le texte, on

1. *Journal*, p. 428.
2. *Correspondance*, I, 29-30.
3. *Ibid.*, I, 295-297, 411.
4. *Ibid.*, II, 86, 187.
5. *Revue de Littérature comparée*, octobre 1922, p. 583 et suiv.
6. P. 32-33. *Correspondance*, II, 129.
7. *Ibid.*, p. 195.
8. *Ibid.*, p. 13. Miss Doris Gunnell, p. 46, 49. *Correspondance*, II, 187. *Journal*, p. 100-101.

en a conclu qu'il n'en goûtait pas la musique[1]. Mais cela tient plutôt, je pense, à son inintelligence de toute espèce de vers, même des vers français. En réalité il aime Shakespeare dévotement[2] ; il communique à ses lecteurs cet amour intolérant. Dans *Rome, Naples et Florence*, il proteste que, quand on comprend Shakespeare, on ne peut plus être tout à fait touché par les autres, fussent-ils grands comme Alfieri, Corneille, ou Racine[3]. Il trouve tout dans ce théâtre, même une doctrine morale[4]. C'est de la dévotion prosternée ; Shakespeare est son Dieu[5]. Il le trouve égal aux grandeurs suprêmes de la réalité. Les drames de la vie réelle, surtout de la vie qu'il mène en campagne, lui expliquent les tragédies imaginées par le grand Will. Passant lui-même de la misère à la splendeur militaire en Allemagne, devenu, pour les grands personnages français, Monsieur l'Intendant, et, pour les Allemands, Monseigneur, il relit l'auteur de *Macbeth* avec des yeux agrandis[6]. Il voit des spectacles shakespeariens à Moscou[7]. Qu'est-ce qu'*Iphigénie en Aulide* pour qui a vu la retraite de Russie ? On ne peut plus goûter que *Macbeth*[8].

Cet amour devient de l'adoration à partir de ses deux voyages de 1817 et de 1821 en Angleterre[9]. Il voit Kean jouer Shakespeare[10] ! Il est plus enthousiaste que les Anglais eux-mêmes, puisque dans *The Examiner* du 26 novembre 1821 paraît une lettre où il proteste contre une adaptation de *Richard III*, qui enlève à la pièce sa beauté géniale : « C'est une honte pour le goût anglais, de laisser paisiblement et sans résistance un plat mélodrame usurper la place d'un des chefs-d'œuvre de Shakespeare[11] ».

Plus shakespearien que les compatriotes de Shakespeare, il conclut qu'on ne peut pas haïr les Anglais si l'on aime leur plus grand poète. Le soldat fanatique de Napoléon se plaît en Angleterre au

1. Miss Doris Gunnell, p. 195, 197.
2. *Journal*, p. 134.
3. Miss Doris Gunnell, p. 199. Mérimée, *Portraits*, p. 181.
4. *Correspondance*, I, 266.
5. *Ibid.*, II, 51.
6. *Ibid.*, I, 321.
7. *Ibid.*, p. 390.
8. *Vies de Haydn, de Mozart*, p. 207. Miss Doris Gunnell, p. 237, note.
9. *Souvenirs d'Egotisme*, p. 61.
10. *Ibid.*, p. 63.
11. Miss Doris Gunnell, p. 198-201.

point qu'il y constate, et qu'il y pratique, une sorte d'entente cordiale [1]. La « haine nationale » n'existe donc plus ? Si fait, répond Stendhal, mais elle s'est réfugiée « chez les sots des deux nations [2] ». C'est elle qui fait échouer, en 1822, à la porte Saint-Martin, des représentations d'une troupe anglaise : on siffle, on jette des projectiles variés aux acteurs : de jeunes calicots sont particulièrement échauffés, ayant entendu dire que Sha-kes-peare est un aide de camp du duc de Wellington [3].

Chose plus grave, Stendhal constate que ces colères ont été attisées par les journaux libéraux, *Le Miroir*, *Le Constitutionnel*, *Le Courrier Français*, et même par *Les Débats*, le journal le plus littéraire à ses yeux [4]. Voilà Beyle qui fait lui-même un pas en arrière : quatre ans auparavant, il sentait venir le romantisme libéral, et il écrivait à son ami Romain Colomb : « L'invasion des idées *libérales* va amener une nouvelle littérature [5] ». Mais les libéraux viennent de commettre contre Shakespeare un crime de lèse-majesté, un vrai sacrilège : Stendhal se détourne d'eux et se serre plus étroitement contre son dieu outragé.

Il en parle dans son livre *De l'amour*, qui, sans être un véritable manifeste littéraire, contient déjà cependant une partie de son système. Il y a là notamment un déterminisme du plaisir qui est toute sa philosophie, ou, comme il dit, son idéologie : « L'homme n'est pas libre de ne pas faire ce qui lui fait plus de plaisir que toutes les autres actions possibles [6] ». Plus clairement : l'homme est obligé de faire ce qui est son plus grand plaisir. La religion n'est donc qu'un trouble-fête ; elle est en effet l'ennemie du plaisir, et de l'amour-plaisir [7]. Cet amour est étudié d'une façon volontairement sèche ; Stendhal refoule sa sensibilité pour noter plus exactement les vérités qu'il découvre dans le cœur humain. Sa découverte la plus célèbre, c'est la cristallisation. Comme tout le monde en parle, et que peu la connaissent, la voici : « On se plaît à orner de mille perfections une femme de l'amour de laquelle on est sûr... Laissez travailler la tête

1. *Souvenirs d'Egotisme*, p. 69.
2. *Mémoires d'un Touriste*, I, 171.
3. *Correspondance*, II, 255 ; cf. Miss GUNNELL, p. 229-230.
4. *Correspondance*, II, 256-257.
5. *Ibid.*, p. 86.
6. *De l'Amour*, I, 21.
7. *Ibid.*, II, 100.

d'un amant pendant vingt-quatre heures, et voici ce que vous trouverez : aux mines de sel de Saltzbourg, on jette, dans les profondeurs abandonnées de la mine, un rameau d'arbre effeuillé par l'hiver ; deux ou trois mois après on le retire couvert de cristallisations brillantes : les plus petites branches, celles qui ne sont pas plus grosses que la patte d'une mésange, sont garnies d'une infinité de diamants, mobiles et éblouissants : on ne peut plus reconnaître le rameau primitif. Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit, qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections [1] ». Chose bizarre pour qui ne connaît pas l'esprit narquois de Beyle, il ne donne pas cette théorie comme étant de lui ; il prétend l'avoir rapportée d'Italie, du salon de Mme Gherardi [2] ! Ses idées littéraires sont bien à lui, surtout son horreur de la poésie. Il répète, dans ses causeries intimes, ce qu'il écrit dans l'*Amour*, comme étant sa pensée vraie, et non un paradoxe ; la poésie lui est fermée ; il estropie les vers qu'il cite. Son dernier mot, son idée de derrière la tête, il les expose très sérieusement dans son livre : « Les vers furent inventés pour aider la mémoire. Plus tard on les conserva pour augmenter le plaisir par la vue de la difficulté vaincue. Les garder aujourd'hui dans l'art dramatique, reste de barbarie. Exemple, l'ordonnance de la cavalerie, mise en vers par M. de Bonnay [3] ». C'est pour cela qu'il continue à ne pas aimer Racine, qui a le grand tort d'écrire en vers. Sans doute Stendhal est trop bon psychologue pour ne pas reconnaître en lui un profond observateur du cœur humain. Il préfère même à Richardson et à son « ennuyeuse » Clarisse, l'auteur de *Mithridate*. Pour Beyle Monime est le modèle de la délicatesse féminine, le chef-d'œuvre de l'art Louisquatorzien, comme disait J. Lemaître ; quand l'actrice qui la joue est digne du rôle, « quel front ne rougit pas de plaisir en entendant :

> Et ce fatal amour dont j'avais triomphé...
> Vos détours l'ont surpris et m'en ont convaincue, etc [4] ».

1. *De l'Amour*, I, 8-9.
2. *Rome, Naples et Florence*, I, 295 ; II, 439.
3. *De l'Amour*, II, 202 ; cf. MÉRIMÉE, *Portraits*, p. 181.
4. *De l'Amour*, I, 126.

Mais justement parce que Racine vit à Versailles, dans le temple de l'étiquette, son art est faussé, dit Stendhal ; sa peinture des mœurs antiques manque de couleurs vraies [1]. L'œuvre du poète anglais, au contraire, est indestructible comme la Vérité ; elle résiste à la routine des Français, à cet amour de l'unité de lieu qui leur fait *damner* Shakespeare [2].

Ce livre n'a aucun succès immédiat près du grand public [3] ; mais il est peut-être la source première du roman psychologique ; il a fourni à Taine sa théorie maîtresse sur Racine [4] ; il a probablement donné à E. Rostand l'idée de sa *Princesse lointaine* [5]. Il n'a pas eu seulement une influence à longue portée : il a agi rapidement sur les plus puissants cerveaux de l'époque. On peut se demander si Balzac n'a pas pris le germe de sa théorie de la femme de trente ans dans cette brève indication : « Une jeune fille de dix-huit ans n'a pas autant de cristallisation en son pouvoir,... pour être en état d'aimer avec autant de passion qu'une femme de vingt-huit [6] ». Le livre *De l'amour* n'a donc pas passé inaperçu ; il a fait même un peu scandale. A Florence Mme de Lamartine évite de recevoir l'auteur [7]. Il avait alors une réputation de Don Juan, de Méphistophélès, plus ou moins méritée ; à coup sûr il griffonne des brouillons de lettres d'amour à « Menta » au verso de la préface de *Racine et Shakespeare* [8].

§ 3. — Racine et Shakespeare

On a dit que ce livre était froid [9]. C'est assez la manière de Stendhal. De plus il l'écrit pendant une période qu'il considère comme vide pour le plaisir littéraire : il trouve Lamartine simplement « joli », et V. Hugo « somnifère » [10]. Mais il entrevoit une véritable

1. *l'Amour*, II, 281.
2. *Ibid.*, II, 216.
3. E. Henriot, *Stendhaliana*, p. 32.
4. *Nouveaux Essais de critique et d'histoire*, p. 222 et suiv.
5. *De l'Amour*, II, 299-300.
6. *Ibid.*, I, 31. Cf. E. Henriot, *Stendhaliana*, p. 13 et suiv.
7. Stryienski, préface des *Souvenirs d'Egotisme*, p. xvi.
8. Mélia, *La Vie amoureuse de Stendhal*, p. 354-355, 352. Cf. P. Arbelet, *Les Amours romantiques de Stendhal et de Victorine*, p. 24-25.
9. Seillière, *La Philosophie de l'impérialisme*, IV, 309 et suiv.
10. *Correspondance*, II, 239, 240, 283, 284.

révolution qui se prépare au théâtre ; il envoie à Stritch, le 11 novembre 1822, ses pronostics : « D'ici à quelques années, on fera la tragédie en prose, et l'on suivra les errements de Shakespeare. On remarque dans les bibliothèques publiques que sept ou huit exemplaires de la nouvelle traduction de Shakespeare par le célèbre M. Guizot, ne suffisent pas à l'avidité des jeunes gens [1] ».

Avant d'écrire son livre, il le cause dans le salon de Delécluze ou avec ses amis à table ; il manifeste son habituelle bonne grâce dans ces discussions orales ; il soutient ses idées en honnête homme, ou, par un de ses procédés personnels et bizarres, il charge un de ses amis, le baron de Mareste, de les présenter comme siennes, au petit bonheur [2]. C'est surtout chez Delécluze qu'il vient, chaque semaine, chercher pour la chronique hebdomadaire qu'il expédie en Angleterre, et qui le fait vivre, des informations, des idées et des mots ; il pérore, il prend des notes, et dit, à la fin de la séance : Je n'ai rien — ou — mon article est fait [3]. Ces articles, qui paraissent dans le *Paris Monthly Review*, intéressent P. L. Courier, qui conseille à Beyle de les réunir en volume : cela nous vaut *Racine et Shakespeare* [4]. Une première brochure paraît en 1823 ; une seconde partie s'y ajoute en 1824, contenant la riposte au manifeste d'Auger contre le romantisme [5].

On a accusé Beyle, surtout pour cette seconde partie, d'avoir beaucoup plagié de droite et de gauche, d'avoir pillé Johnson [6] ; Stendhal le cite [7] : donc il ne le plagie pas. Il se pose en admirateur de Schlegel [8] : donc il ne le plagie pas. Il se présente presque comme un simple lecteur de l'*Edinburgh Review*, comme un pur traducteur des Anglais et des Allemands [9] ; donc il ne plagie pas. Le copiste qui avoue qu'il copie n'est pas un plagiaire. Reconnaissons pourtant

1. *Correspondance*, p. 273.
2. Mérimée, *Portraits*, p. 193. Delécluze, « Souvenirs inédits », dans la *Revue Rétrospective*, 1889, IX, 11-12.
3. Filon, *Mérimée et ses Amis*, p. 18.
4. Stryienski, préface des *Souvenirs d'Egotisme*, p. xviii.
5. Miss Doris Gunnell, p. 233. *Correspondance*, II, 317-318. Cordier, *Comment a vécu Stendhal*, p. 125.
6. Miss Doris Gunnell, p. 340 et suiv.
7. *Racine et Shakespeare*, p. 141 et 246, note. Cf. Stryienski, *Revue Critique*, 26 août 1909, p. 133-135.
8. *Ibid.*, p. 26-27.
9. *Ibid.*, p. 249-250 et note, p. 231.

qu'il emprunte plus encore qu'il ne le dit [1] ; mais qu'est-ce que cela prouve ? Que son livre est dans l'air. Stendhal résume un mouvement d'idées où il a joué un rôle personnel, puisqu'il reprend dans *Racine et Shakespeare* des idées qu'il avait déjà exposées dans la *Vie d'Haydn*, dans l'*Histoire de la Peinture en Italie*, dans son livre *De l'amour* [2].

Essayons donc de lire le livre de Beyle avec les yeux des premiers lecteurs, avec la curiosité de ceux qui cherchaient à se reconnaître dans les distinctions nuageuses entre le romantisme et le classicisme [3]. L'ouvrage n'est pas d'une clarté parfaite, car sa grande définition des deux écoles n'est qu'une boutade de brillant causeur, un de ces mots qui paraissent profonds dans le courant de la conversation, et qui ne supportent pas l'examen réfléchi : « Le *romanticisme* est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus grand plaisir possible. Le *classicisme*, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leurs arrière-grands-pères [4] ». Faguet déclare cette idée inintelligible, un pur rien, comme le reste du livre [5]. C'est un peu sévère ; l'idée de Beyle est discutable, mais mérite au moins d'être discutée. Stendhal applique à la littérature son critérium général des hommes et des choses, le principe qui le dirige quand, le samedi, il fait son examen de conscience, ou plutôt son relevé de compte : tels ou tels jours, s'est-il véritablement amusé ? « Ai-je eu du plaisir réellement [6] » ? Ce plaisir n'est-il pas la résultante inconsciente d'un certain nombre de jugements, donc, tout de même, un jugement ?

Il me semble qu'il y a dans ce livre une erreur plus certaine et plus grave : la déclaration de guerre au vers français. On cite généralement la plus catégorique : « de nos jours, le vers alexandrin

1. HAZARD, *Revue des Deux-Mondes*, 15 septembre 1921, p. 352-355. P. ARBELET, *Revue de France*, 15 février 1922, p. 861-865 ; *l'Histoire de la peinture en Italie et les plagiats de Stendhal*, p. 423 et suiv. MAUREVERT, *Le Livre des Plagiats*, p. 157 et suiv.

2. MARTINO, *Revue des Cours*, 20 mai 1913, p. 246.

3. E. DESCHAMPS, *La Préface des Etudes*, éd. Girard, p. 86.

4. *Racine*, p. 32-33.

5. Dans l'*Histoire de la langue et de la littérature française* de PETIT DE JULLEVILLE, VII, 651. Cf. Paul ARBELET, *La Jeunesse de Stendhal*, p. III et note.

6. MÉRIMÉE, *Portraits*, p. 170-171. *Correspondance*, II, 261.

n'est le plus souvent qu'un cache-sottises [1]. » Mais il y a, semées dans tout l'ouvrage, vingt-six reprises de la même pensée, qui, par sa répétition même, devient capitale. Il la souligne en écrivant, comme il la manifestait en causant chez Delécluze, avec un certain excès, qui gêne parfois les auditeurs [2]. Il est à ce point fermé à la poésie que, dans les *Mémoires d'un Touriste*, racontant qu'il est passé à Aix-les-Bains, il peut décrire le lac du Bourget sans penser à Elvire [3]. Aussi ne faut-il pas être trop surpris si, dans *Racine et Shakespeare*, il en vient à prétendre que la psychologie de l'amour, dans Racine, est gênée par le vers [4] !

Quels sont donc, d'après lui, les modèles à imiter ? *Pinto*, de N. Lemercier [5] ; puis le *Luther* de Werner : Stendhal a une sympathie particulière pour ce « cristallisateur [6] ». Enfin Shakespeare, bien entendu, mais non pas tout Shakespeare : c'est son génie qu'il faut imiter, et non pas son art, car il a écrit pour les Anglais de l'an 1600 ; il nous faut écrire pour les Français de 1825 [7]. Or, « il faut que chaque peuple ait une littérature particulière, et modelée sur son caractère particulier », sur son histoire : la littérature dramatique sera, d'après lui, dans quarante ans, consacrée à l'histoire du héros moderne : en 1864, « la figure colossale de Napoléon aura fait oublier, pour quelques siècles, les César, les Frédéric, etc [8] ».

Stendhal ne se contente pas de prophétiser pour les générations lointaines. Il veut réussir vite, et soigne lui-même sa réclame. Il envoie, le 6 mars 1823, à M. Stritch, c'est-à-dire au *Paris Monthly Review*, un article sur sa brochure, sur « la grande dispute » entre les romantiques et les classiques, dont on ne se doute pas en Angleterre : « il s'agit de savoir si, pour faire des tragédies intéressantes en 1823, les auteurs français doivent suivre les errements de Racine ou de Shakespeare [9]. » Toute une grande page est consacrée au pro-

1. P. 78.
2. Delécluze, *ibid.*, p. 49-50.
3. *Mémoires d'un touriste*, II, 189.
4. *Racine*, p. 89.
5. *Racine*, p. 40. Cf. mon article de la *Revue Latine*, 25 novembre 1908, p. 694-704.
6. *Racine*, p. 92. Cf. Maurice Paléologue, *Revue des Deux-Mondes*, 1er avril 1924, p. 549-550.
7. *Racine*, p. 219, note.
8. *Ibid.*, p. 247, 225.
9. *Correspondance*, II, 296. Cf. Miss Doris Gunnell, p. 255, 258 note ; Paupe, *Histoire des œuvres de Stendhal*, p. 19 ; H. Cordier, *Bibliographie Stendhalienne*, p. 73.

blème, simple résumé de son ouvrage, et se termine par une critique destinée à la fois à exciter la curiosité, et à dépister ceux qui flaireraient dans l'article une réclame : « le style de la brochure intitulée *Racine et Shakespeare*, pamphlet de soixante pages, est trop tranchant. L'auteur n'a pas eu l'art de paraître un peu plus douter de sa thèse ; il a manqué d'adresse, il a attaqué trop de front les classiques [1] ». Cette thèse réussira tout de même, car les corps constitués, gouvernement, Académie, etc., ont pris parti pour le classicisme ; donc, auprès du public révolté, cela avancera de dix ans le succès du Romantisme, et de son prophète, Stendhal [2].

Pourtant on a nié le succès du livre et de l'auteur. Sainte-Beuve a commencé, le réduisant au rôle d'un simple cavalier d'avant-garde qui se contente d'insulter l'ennemi [3] ; d'autres ont suivi, Miss Doris Gunnell, M. Martino, et moi-même [4]. C'est réduire injustement la part de Stendhal dans le développement du Romantisme. Il ne faut pas non plus l'augmenter indûment, et lui dire, comme « Madame Jules », en 1832 : « c'est vous qui avez créé le Romantisme ; mais vous l'aviez créé pur, naturel, charmant, amusant, naïf, intéressant, et l'on en a fait un monstre qui hurle. Créez autre chose [5] ». Madame Jules l'aime et l'admire ; son témoignage est donc suspect. Mais on peut se fier à celui d'un simple ami, le sévère, le dur Mérinée : d'après lui, les opinions littéraires de Stendhal ont passé pour des hérésies ; son amour pour le dramaturge anglais a paru un crime de lèse-patriotisme ; tout cela a soulevé des tempêtes [6]. C'est donc un succès, et juste ce que voulait Beyle : il s'efforce à exciter la fureur des classiques ; il provoque les académiciens ; il souhaite la mort des Immortels classiques dans une circulaire qu'il projette de leur adresser [7]. Plus pratiquement, il cherche dans un journal un feuilleton dramatique où il pourrait enseigner la doctrine de sa brochure [8]. En attendant ce feuilleton,

1. *Correspondance*, II, 297.
2. *Ibid.*, p. 296.
3. *Lundis*, IX, 315, 303.
4. Miss GUNNELL, *Stendhal et l'Angleterre*, p. 226-227. — *De la Convention dans la Tragédie*, p. 76-79. *La Préface de Cromwell*, p. 114-115.
5. CORDIER, *Comment*, etc., p. 151.
6. *Portraits*, p. 163.
7. *Correspondance*, II, 334.
8. *Ibid.*, p. 331.

il continue à prêcher dans le monde, dans le salon de M. Stapfer [1]. Son livre agit, non pas sur le grand public, puisque Stendhal ne s'est jamais vendu de son vivant, mais sur les lettrés, d'abord à l'étranger. En Angleterre, Lady Morgan dans *La France en* 1829 *et* 1830 reproduit non seulement ses idées, mais jusqu'à ses phrases [2]. Byron lui écrit, le 29 mai 1823, pour protester contre sa sévérité à l'égard de Walter Scott [3] ; c'est un succès. En France les choses vont aussi bien : Mignet, à qui Beyle a demandé un article dans *le Courrier*, répond, le 25 mars 1827, par une adhésion chaleureuse [4]. V. Hugo lui emprunte nombre d'idées, sans le nommer [5]. Sainte-Beuve, plus tard, soulignera ces emprunts silencieux : « tel, s'il était sincère, conviendrait qu'il lui a dû des aiguillons ; on profitait de ses épigrammes plus qu'on ne lui en savait gré ». Plus loyal, Sainte-Beuve reconnaît que Beyle « a été un critique, non pour le public, mais pour les artistes, et pour les critiques eux-mêmes [6] ». C'est vrai d'un des plus grands essayistes, de Taine, qui, sur Racine, a été le disciple de Stendhal, et l'a reconnu [7]. C'est encore vrai du plus grand de tous, de Sainte-Beuve lui-même, qui cite avec éloges Stendhal, en 1828, dans son tableau de la poésie au seizième siècle [8]. Il va même plus loin : il reconnaît assez d'autorité à Beyle pour mettre en circulation sous son nom un mot qu'il revendiquera plus tard comme sien [9].

1. Filon, *Mérimée*, p. 14.
2. Miss Doris Gunnell, p. 77-78.
3. *Ead.*, p. 59, note. *Correspondance*, II, 302.
4. Paul Bonnefon, *Revue*, 1919, p. 102.
5. Cf. ma *Convention*, p. 84.
6. *Lundis*, IX, 321.
7. *Nouveaux Essais de Critique et d'Histoire*, p. 207 et suiv. *Correspondance*, III, 177.
8. *Tableau Historique*, I, 214.
9. G. Michaut, *Etudes sur Sainte-Beuve*, p. 220-221.

CHAPITRE VI

Sainte-Beuve

§ I. — PORTRAIT MORAL

Il ne faut pas que le poids de la gloire future de Sainte-Beuve pèse ici sur notre jugement. A l'époque où nous sommes, ce n'est qu'un débutant, assez timide. Il ne faut pas non plus montrer au jeune et candide apologiste du Romantisme la méfiance que mérite l'homme qui a trahi, personnellement, V. Hugo, et, littérairement, ses amis du second Cénacle, qu'il avait si pieusement chantés [1]. Autour de V. Hugo se groupaient des jeunes gens, fanatiques de son talent et de sa personne ; Victor Pavie donne la note de ces enthousiasmes juvéniles : il raconte à son père que, le 7 juillet 1827, à midi sonnant, il a, les jambes vacillantes d'émotion, pénétré chez V. Hugo : « je me précipitai dans ses bras. Ici une lacune d'environ cinq minutes, pendant lesquelles je parlai sans me comprendre, sanglotant d'enthousiasme, et riant de grosses larmes [2] ». Bien entendu les ennemis ricanent [3]. Mais ces jeunes apôtres sont touchants dans leur foi ; c'est bien un Cénacle, et du reste l'un d'eux trahira.

Sainte-Beuve a toutes les qualités intellectuelles du critique : travail, érudition, esprit, profondeur, sens littéraire exquis ; mais ce talent repose-t-il sur un caractère ? Sainte-Beuve a-t-il l'honnêteté fondamentale ? Un magistrat, fût-il le plus éminent jurisconsulte du monde, sera un mauvais juge, s'il n'est pas intègre ; pareillement le juge littéraire. Qui fera l'histoire des variations de Sainte-Beuve ? Il y a trois stades dans son évolution : il est d'abord le thuriféraire du Romantisme ; puis il écrit *le livre d'amour* ; à partir de ce moment il travaille à enterrer les gloires romantiques. Après avoir encensé Chateaubriand, il le vitriole [4]. Sans doute il plaide pour son droit

1. P. Lasserre, *Portraits et discussions*, p. 75-77. *Poésies complètes*, p. 193 sqq.
2. A. Pavie, *Médaillons*, p. 39.
3. Biré, *V. Hugo avant* 1830, p. 480.
4. Biré, *Mémoires d'Outre-Tombe*, I, xviii. Cf. Michaut, *Sainte-Beuve*, p. 140, 142-143.

à la palinodie, fort habilement, trop habilement même, car il remplace les arguments par des images[1]. Mais il ne convainc guère que le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul[2]. M. Henri Bremond, qui pourtant est fort indulgent pour Sainte-Beuve, lui reproche deux fautes « mortelles » : avoir écrit le *Livre d'amour*, avoir méconnu A. de Vigny[3]. Il a fait pis : il a travaillé à brouiller Hugo et Vigny, et il a réussi à les diminuer l'un et l'autre[4]. Ce faisant, obéissait-il à un devoir littéraire quelconque ? Ou bien a-t-il péché par jalousie, par envie, par mauvaise foi ? Nous avons le droit de suspecter sa bonne foi, puisque lui-même n'a pas respecté celle de Chateaubriand. Nous ayons le droit de lui appliquer la formule qu'il a osée contre plus grand que lui, et de dire : « si *Sainte-Beuve*, au moment où il juge *le romantisme* avec sévérité, ajoute qu'il n'a jamais pensé comme lui, et le prend sur un ton de hauteur et de dédain qui sent un fond de mépris, je l'arrête, et j'ai droit de lui opposer ses hommages d'autrefois[5] ».

Cela posé, n'oublions pas les témoins à décharge, ceux qui l'ont connu jeune, et notamment Béranger, qui lui écrit, le 9 décembre 1834 : « ce n'est pas toutes vos connaissances, tout votre esprit, tout votre talent qui m'ont le plus attaché à vous ; c'est tout ce que j'ai trouvé de noble et de bon dans votre cœur[6] ». Cette bonté disparaît peu à peu sous l'amertume de la jalousie littéraire, mais ne meurt pas. A la fine pointe du cœur, il garde, longtemps encore, des délicatesses exquises. Le 27 février 1845, jour de sa réception à l'Académie, Mme Desbordes-Valmore lui envoie, de la part de sa fille alitée, une petite croix : « ceci est la tendre fantaisie d'une enfant malade. Portez-la dans un coin de votre poche, aujourd'hui. Inès m'a demandé, avec des larmes, de vous prier de ne pas rire de sa petite croix ; qu'elle allait porter bonheur à la solennité pour laquelle elle prie depuis plusieurs jours. Cette sainte innocence vous fera sourire ». Sainte-Beuve sourit, mais d'attendrissement, et emporte la croix à la séance solennelle, car la mère, transportée, lui écrit le lendemain :

1. *Nouveaux Lundis*, VI, 419.
2. *Sainte-Beuve inconnu*, p. 185.
3. *Pour le Romantisme*, p. 182. H. DE RÉGNIER, « Notes sur A. de Vigny », dans la *Revue de Paris*, 1er avril 1897, p. 561. TROUBAT, *Les Cahiers de Sainte-Beuve*, p. 3-5.
4. DUPUY, *Jeunesse des Romantiques*, p. 276-277.
5. *Chateaubriand et son Groupe*, I, 113-115.
6. *Correspondance*, II, 195.

« vous avez fait une action,... en faveur de cette petite malade, qui me donnerait mille ans d'amitié pour vous, si vous ne l'aviez pour l'éternité [1]. » L'auteur de *Sultan Mourad* eût estimé, j'en suis sûr, que ce seul geste rachetait bien des choses ; Sainte-Beuve en a eu d'autres ; il faut lire « le cénacle de Sainte-Beuve » de J. Troubat [2]. Généralement il n'y a pas de grand écrivain pour son secrétaire ; J. Troubat a fait mentir le dicton ; il m'écrivait, en 1908, à propos de son maître : « il était sincère, et d'une chaleur de cœur que nul plus que moi n'a pu apprécier... Ces années lointaines furent mon âge d'or. » Pour nous, qui tâchons d'être impartiaux, nous dirons que Sainte-Beuve a commencé par l'âge d'or, et a fini par l'âge ingrat.

§ 2. — En marche vers le romantisme.

Arrivant à Paris, c'est d'abord un bon jeune homme, écrivant des lettres candides, édifiantes, à son seul ami intime, l'abbé Barbe, ayant horreur de la Révolution, scandalisé par le Directoire, mettant très haut la Restauration [3] ; un instant entamé par le matérialisme de l'Ecole de Médecine où il s'est fait inscrire, ne cachant pas ses premiers doutes à l'abbé Barbe, ni ensuite sa paisible incroyance à Victor Pavie [4] ; puis revenant à la foi théorique, oscillant entre le Saint-Simonisme et la catholicisme, reconquis à la foi par Lamennais, et aussi par l'art, par la poésie [5]. Chateaubriand l'avait ramené à la religion par la mélancolie : « je souffre d'esprit, dit-il à un ami d'enfance ; ... ce mal m'arrive souvent [6] ». Il a contracté le mal de René : après des sursauts d'énergie, il retombe, « en proie au vague des passions que personne, peut-être, n'a ressenti aussi cruellement que *lui* [7] ». Il a lu *René* à douze ans, ému jusqu'aux larmes. Il imite sa désespérance dans son premier roman, *Arthur*, roman composite du reste, car le héros n'est pas un pur disciple de Chateaubriand :

1. De Spoelberch, *Sainte-Beuve inconnu*, p. 216-217.
2. *Revue (des Revues)*, 15 décembre 1909 et suiv.
3. *Nouvelle correspondance*, p. 3, 5-6.
4. Séché, *Sainte-Beuve*, I, 50. *Nouvelle correspondance*, p. 10, 12. A. Pavie, *Médaillons*, p. 46-47.
5. *Nouvelle Correspondance*, p. 16, 18-19. A. Pavie, *Médaillons*, p. 143-144. H. Bremond, *Pour le Romantisme*, p. 226, 228. *Nouvelle Correspondance*, p. 14.
6. *Correspondance*, I, 8.
7. *Nouvelle Correspondance*, p. 16.

il se nourrit aussi, « comme d'une manne, de cette divine poésie de Lamartine.[1] » Enfin V. Hugo vient parfaire ce romantisme encore hésitant. Sainte-Beuve est déjà rédacteur au *Globe* quand il entre en relations avec le poète des Odes et des Ballades. Au *Globe* Sainte-Beuve a commencé à se former sous la direction d'un véritable maître, Dubois, et sous l'influence d'un groupe intelligent[2]. Là, on accueille, avec prudence, les idées nouvelles ; on accepte le mélange du tragique et du comique : cela prépare Sainte-Beuve à admettre les théories de l'auteur de la Préface de Cromwell sur l'union du sublime et du grotesque[3]. Lui-même, enlisé jusqu'en 1825 dans la vieille école du XVIII^e^ siècle, il renonce à Delille par goût pour les lakistes[4]. Il est donc prêt à comprendre la poésie lyrique nouvelle, à écrire sur les *Odes et Ballades* de 1826, l'étude que Dubois lui a confiée en le priant d'être aimable : elle paraît dans les numéros du 2 et 9 janvier 1827 ; elle est reproduite dans les *Premiers Lundis*[5]. Sainte-Beuve obéit à la consigne, et ne marchande pas l'éloge : « qu'on imagine à plaisir tout ce qu'il y a de plus pur dans l'amour, de plus chaste dans l'hymen, de plus sacré dans l'union des âmes sous l'œil de Dieu ; qu'on rêve, en un mot, la volupté ravie au ciel sur l'aile de la prière, et l'on n'aura rien imaginé que ne réalise et n'efface encore M. Hugo dans les pièces délicieuses intitulées *Encore à toi* et *Son nom* ; les citer seulement c'est presque en ternir déjà la pudique délicatesse[6]. » Hugo, transporté de joie, remercie ; critique et critiqué se rencontrent : des deux côtés, c'est le coup de foudre[7]. Sainte Beuve est plus que flatté, il est ému d'entendre l'auteur des Odes le proclamer poète, le sacrer grand poète[8]. Lui qui souffrait de son isolement moral, le voilà introduit en ami intime dans un intérieur qui avait charmé le sceptique directeur du *Globe* : un petit salon, un grand poète, sa femme faisant joindre à leur enfant les mains pour une prière devant une madone de Raphaël : la scène,

1. De Spoelberch, *Sainte-Beuve inconnu*, p. 30, 41, 44.
2. A. Lair, « Un maître de Sainte-Beuve », dans *Le Correspondant* du 25 avril 1900, p. 317 et suiv.
3. G. Michaut, *Sainte-Beuve avant les Lundis*, p. 96-97.
4. Smith, *L'Influence des lakistes*, p. 73, 76, 89-90.
5. *Premiers Lundis*, I, 164. G. Michaut, *ibid.*, p. 131, note.
6. *Premiers Lundis*, I, 173.
7. Hugo, *Correspondance*, I, 261-262. Sainte-Beuve, *Lundis*, XI, 531 ; *Portraits Contemporains*, I, 469. Michaut, *ibid.*, p. 137.
8. Hugo, *Correspondance*, I, 262.

un peu arrangée par Hugo, reste sincère grâce à la jeune mère qui ne joue pas un rôle [1]. Dubois avait été touché, et ravi ; Sainte-Beuve est encore plus touché, encore plus ravi, car on n'arrange rien pour lui : il est le familier, celui qui prend part à toutes les joies d'un foyer qu'il respecte d'abord, et qu'il chante dans la *Veillée* [2]. « Ce bon Sainte-Beuve, s'écrie Paul Foucher ; il fait de si beaux vers [3] ! » Et il est si bon ! Il est joyeux du bonheur de son ami Victor ; il n'est pas jaloux, il admire ; il subit volontiers l'influence de toute cette pureté ; loin de rendre Hugo sceptique, comme on l'a cru, c'est lui qui, par endosmose, devient presque catholique et presque royaliste [4]. Hugo réagit sur lui, à charge de revanche, car le critique professionnel va rendre certains services au critique improvisé de la Préface de Cromwell.

§ 3. — Tableau de la poésie française au seizième siècle.

La Préface, commencée le 30 septembre 1827, et finie en octobre, a beau avoir été publiée avant le *Tableau* de Sainte-Beuve, qui, annoncé en janvier 1828, paraît en juillet, elle en procède [5] ; le critique a fait profiter le poète de l'immense travail auquel il s'était livré depuis que, au mois d'août 1826, l'Académie avait mis ce sujet au concours, peut-être sous l'influence de Charles Nodier [6]. Une partie même du Tableau avait été publiée avant la Préface dans *le Globe*, à partir du 14 avril 1827 [7]. Bien entendu nous prenons la première édition qui, malgré quelques menues erreurs de détail, renferme bien la pensée de Sainte-Beuve apologiste du Romantisme [8]. Il faut se défier particulièrement de l'édition de 1843, pleine de retouches, de repentirs, de restrictions. Dans des modifications presque imperceptibles, Sainte-Beuve prend la revanche de ses admirations d'autrefois : en 1843, il écrit que l'alexandrin

1. Dubois, *Souvenirs inédits*, dans L. Séché, *Sainte-Beuve*, I, 94.
2. *Poésies*, p. 92.
3. A. Pavie, *Médaillons*, p. 304.
4. Ch. Maréchal, *Lamennais et V. Hugo*, p. 122. G. Michaut, *Sainte-Beuve avant les Lundis*, p. 139-146.
5. Michaut, *ibid.*, p. 152. A. Pavie, *Médaillons*, p. 303.
6. *Tableau*, préface. Larat, *Bibliographie Critique*, p. 273-286.
7. A. Pavie, *Médaillons*, p. 303. Michaut, *ibid.*, p. 152.
8. Séché, *Sainte-Beuve*, I, 82-83 ; Michaut, *Etude sur Sainte-Beuve*, p. 231.

de Chénier « est le même que... Victor Hugo par son *Cromwell*, Emile Deschamps et Alfred de Vigny par leur traduction... de *Roméo et Juliette, ont visé à réintroduire* (c'est moi qui souligne) dans le style dramatique[1] ». En 1828 il disait, plus exactement : *ont réintroduit*[2]. C'est que, en 1843, il pense que le Romantisme, dont il s'est retiré, est un avortement presque aussi complet que la Pléiade, tandis que, en 1828, il quête des ancêtres pour son Romantisme, qui ne veut pas paraître un parvenu[3]. Il le dit dans la préface, il le répète dans son livre : la nouvelle école cherche par de là le XVII^e^ siècle, « quelque chose de national à quoi se rattacher[4] ». Ronsard devient l'aïeul du Romantisme ; Sainte-Beuve veut restaurer sa statue, renversée par Malherbe, et brisée par Boileau[5]. Sa pensée remonte et descend du XVI^e^ au XIX^e^ siècle, animant l'un des passions de l'autre, louant chez Passerat des imprécations contre les reîtres allemands qui font penser à Waterloo[6] ; chez Agrippa d'Aubigné une superbe description de Henri III qui lui semble digne de Victor : « il n'y a qu'un alexandrin qui puisse et ose dire de telles choses : c'est l'alexandrin *franc et loyal*, comme l'appelle V. Hugo[7] ». C'est dans la Préface de Cromwell que figure ce passage cité par amitié et par reconnaissance, car Sainte-Beuve doit à Hugo un certain nombre d'idées ; la théorie du grotesque ne lui a pas déplu, et il s'en inspire en racontant la destinée littéraire de Ronsard, « ce drame, mêlé d'héroïque et de grotesque[8] ». A la suite de Hugo, il préconise la révolte contre le pédantisme des règles, le maintien du vers au théâtre[9]. Il pousse même la gracieuseté jusqu'à faire allusion à la tragédie de Cromwell ; parlant des personnages des *Moralités* issues du *Roman de la Rose*, Sainte-Beuve cite leurs noms étranges, Espérance de Longue Vie, Honte de dire ses Péchés, et ajoute en note : « ceci rappelle ces puritains du temps de Cromwell qui prenaient pour surnom des versets

1. A. Pavie, *ibid.*, p. 182.
2. Éd. de 1843, p. 61. Éd. de 1828, I, 78.
3. A. Pavie, *ibid.*, p. 182.
4. *Tableau*, I, 66.
5. *Poésies*, p. 68.
6. *Tableau*, I, 149.
7. *Ibid.*, I, 183. *Préface de Cromwell*, p. 279.
8. *Tableau*, I, 81.
9. *Ibid.*, I, 331, 279.

presque entiers de l'Ecriture [1] ». C'est, dans la pièce de Hugo, la scène où les têtes-rondes déclinent leurs noms :

UN DES NOUVEAUX CONJURÉS
Quoi-que-puissent-tramer-ceux-qui-vous-sont-contraires
Louez-Dieu-Pimpleton.
UN SECOND
Mort-au-péché-Palmer, etc.

Tout cela prouve l'influence de la pensée de Hugo sur la pensée de Sainte-Beuve, mais cette action n'est pas unilatérale. Sainte-Beuve est disciple et maître. Il va plus loin que V. Hugo dans ses revendications pour l'indépendance du théâtre, et l'entraîne peu à peu vers le libéralisme politique [2]. Si cette influence doit grandir et atteindre son point culminant en 1830, si *Notre-Dame de Paris* doit beaucoup au XVI^e^ siècle de Sainte-Beuve, particulièrement pour les questions dramatiques, elle est déjà très forte en 1827 : on devine une collaboration discrète, et qui reste mystérieuse, de Sainte-Beuve à la *Préface de Cromwell* [3] ; sur le manuscrit on constate que presque toute l'érudition est ajoutée après coup, en marge ou en interligne. Je ne vois pas, parmi les amis de Hugo à cette époque, un autre érudit que Sainte-Beuve, capable de documenter aussi sérieusement le poète. Ce n'est pas une simple hypothèse, car, rendu perspicace par sa brouille avec Hugo, Vigny écrit dans son *Journal*, à la date du 3 mai 1829 : « Plein de formes modestes, il s'est mis en séide à la suite de Victor Hugo, et a été entraîné à la poésie par lui ; mais Victor Hugo qui, depuis qu'il est au monde, a passé sa vie à aller d'un homme à un autre pour les écumer, tire de lui une foule de connaissances qu'il n'avait pas ; tout en prenant le ton d'un maître, il est son élève. Il sait bien qu'il reçoit de lui un enseignement littéraire [4]... ».

Sainte-Beuve a donc été l'Eminence Grise de Hugo : il a agi utilement sur le talent de son ami. Malheureusement il a eu aussi de l'influence sur son caractère. Voulant garder pour lui seul l'amitié du poète très sensible à l'éloge, il le flagorne. L'apothéose

1. *Tableau*, I, 252.
2. *Tableau*, I, 333. SÉCHÉ, *Sainte-Beuve*, I, 95-96.
3. Cf. mon édition, p. 243.
4. Fragments inédits, dans la *Revue des Deux-Mondes*, 15 décembre 1920, p. 689.

de Hugo dans le *Tableau* ne suffit pas à Sainte-Beuve : il rédige pour les œuvres du poète un « Prospectus » qui vaut les actuelles réclames de certains éditeurs [1]. C'est là, indépendamment des torts personnels qu'il aura envers le mari, le grand préjudice qu'il porte à l'écrivain : il développe, chez un poète qui avait été sincèrement modeste jusque là, un incommensurable orgueil [2]. Critique prosterné devant Hugo, Sainte-Beuve devient son mauvais génie. Se figure-t-on ce que le poète pouvait penser de lui-même, en voyant cet esprit supérieur proclamer sur tous les tons : C'est le Grand Buffle, le vrai, le seul... ? Dans son *Joseph Delorme*, il prend l'allure, la pose d'un tout petit adorateur qui lève les yeux vers un très grand dieu [3]. Dans *Les Consolations*, il décoche à Hugo, en pleine figure, ce sonnet qui dut étourdir, un instant, le destinataire :

> Votre génie est grand, Ami ; votre penser
> Monte, comme Elisée, au char vivant d'Élie ;
> Nous sommes devant vous comme un roseau qui plie ;
> Votre souffle en passant pourrait nous renverser [4].

V. Hugo, qui lit toutes ces belles choses en manuscrit, est touché, car il semble bien être sincère dans son amitié. Il s'empresse de répondre : « Je vous écris ceci, non pas pour vous dire ce que cette lecture m'a fait éprouver, les paroles y suffiront à peine, mais pour jeter un peu sur le papier l'émotion dont vous m'avez pénétré avec vos vers graves et beaux, votre mâle, simple et mélancolique prose, et votre *Joseph Delorme* qui est vous. Cette histoire courte et austère, cette analyse d'une jeune vie, cette savante dissection qui met une âme à nu, tout cela est admirable, et m'a presque fait pleurer. De quel beau livre vous allez doter l'art. — Votre frère. — Victor [5] ». Il n'est pas en reste avec Joseph Delorme ; dans les *Odes et Ballades*, on peut lire la pièce « A mon ami S.-B. » ; elle renferme, à l'insu du poète, un symbolisme prophétique : le génie, c'est l'aigle qui nourrit ses petits de serpents ! En clair, c'est une

1. De Spoelberch, *Sainte-Beuve inconnu*, p. 167-168.
2. Dupuy, *La Jeunesse des Romantiques*, p. 229.
3. *Poésies*, p. 49.
4. *Ibid.*, p. 254.
5. V. Hugo, *Correspondance*, I, 265.

apothéose de Sainte-Beuve, qui est transformé successivement en aiglon, en aigle, en géant, en étoile, en comète !

C'était l'âge d'or du second romantisme, du *Cénacle*, si bien chanté par Delorme : une troupe de jeunes poètes se groupait autour du Maître :

Parmi vous un génie a grandi sous l'orage,
Jeune et fort ; sur son front s'est imprimé l'outrage
En éclairs radieux ;
Mais il dépose ici son sceptre et le repousse ;
Sa gloire sans rayons se fait aimable et douce
Et rit à tous les yeux.

Oh ! qu'il chante longtemps ! car son luth nous entraîne,
Nous rallie et nous guide, et nous tiendrons l'arène,
Tant qu'il retentira ;
Deux ou trois tours encore, aux sons de sa trompette,
Aux éclats de sa voix que tout un chœur répète,
Jericho tombera[1] !

Tous, à sa suite, voulaient en effet faire tomber les murailles de la Jéricho classique. V. Hugo emboucha sa trompette, sonnant sa propre fanfare, ou reprenant des airs connus.

CHAPITRE VII

La Préface de Cromwell

Pour ce chapitre je pourrais simplement prier qu'on se reporte à l'étude que j'en ai faite, les idées de ce livre-là n'ayant pas vieilli, je pense, parce qu'elles sont justes. Mais il y a eu, depuis le mien, quelques travaux sur cette *Préface*, ou des publications posthumes de Hugo ; je vais donc compléter mon ancien travail, le mettre à jour.

Parmi les influences subies par V. Hugo, il convient, plus que jamais, de mettre au premier rang la poésie latine, et particulièrement la maîtrise de Virgile. On l'a contestée[2]. Pourtant il suffit

1. *Poésies*, p. 63.
2. Biré, *Victor Hugo après* 1852, p. 207.

d'ajouter aux innombrables passages déjà connus où un souvenir virgilien anime la pensée de V. Hugo [1], de jolies choses dans sa *Dernière Gerbe* : au nom de Virgile s'associe pour lui l'idée de pureté ; il envoie à son ami Lacretelle cette épître, qui est une Bucolique :

> Je dis : où donc est-il ? et je m'écrie : — Ami,
> Que tu sois dans les champs, que tu sois à la ville,
> Salut ! bois un lait pur, bénis Dieu, lis Virgile.
> Que le ciel rayonnant où Dieu met sa clarté
> Te verse au cœur la joie et la sérénité [2].

Hugo associe dans son admiration Virgile et Dante :

> Quiconque pense, illustre, obscur, sifflé, vainqueur,
> Grand ou petit, exprime en son livre son cœur.
> Ce que nous écrivons de nos plumes d'argile,
> Soit sur le livre d'or comme le doux Virgile,
> Soit comme Aligieri sur la bible de fer,
> Est notre propre flamme et notre propre chair [3].

Il aime l'Italie d'autrefois et le parti que l'Italie moderne tire de son passé. Il admire tout, jusqu'à l'*agro romano*. Il écrit à George Sand : « Comme peintre, je défendrais contre vous toute la vieille ruine italienne, et en particulier cette éblouissante et formidable campagne de Rome, que j'ai vue enfant, et qui m'est restée dans l'esprit et dans la prunelle comme si j'avais vu du soleil mêlé à de la mort [4] ». C'est avant tout un Latin, un Méditerranéen. L'Espagne excite son imagination, son goût pour la couleur, son amour de l'héroïsme [5]. Il y trouve, non pas sa théorie du grotesque qui lui est très personnelle, et qui tient à ses idées philosophiques, mais des arguments et des faits en faveur de cette théorie [6]. En un mot « il aime le soleil », comme il le dit dans la préface des *Rayons et des Ombres*, tout en admettant le charme du clair-obscur dans le Nord.

De nos grands romantiques, c'est Hugo qui a subi le moins

1. Am. Guiard, *Virgile et V. Hugo*, passim.
2. *Dernière Gerbe*, p. 6.
3. *Ibid.*, p. 107.
4. *Correspondance*, II, 215.
5. Martinenche, *L'Espagne et le Romantisme français*, p. 80. Cf. Maurice Barrès, *Revue des Deux-Mondes*, 15 juin 1924, p. 917.
6. *Ibid.*, p. 90.

l'influence de Byron[1]. Shakespeare même, qui remue si profondément les artistes de cette école, comme Delacroix[2], et qui reçoit dans la *Préface* des éloges protocolaires, ne le touche pas vraiment. On a une tendance, en Angleterre, à exagérer l'influence de Shakespeare sur Hugo[3]. Une seule fois il en parle avec enthousiasme : *Hamlet* lui fait passer, au Théâtre Français, « une soirée bien enivrante » ; deux ans après il en parle encore, avec transport, à sa fiancée, mais pour une raison particulière « : Dis-moi, chère amie, as-tu conservé quelque idée de cette charmante soirée ?... Te rappelles-tu que, durant toute la représentation, ton bras resta appuyé sur le mien[4] ». Mais cette admiration, attendrie par l'amour, va-t-elle jusqu'à l'imitation ? A Guizot, qui prétend que Shakespeare doit être un modèle, Hugo répond, en se référant à sa *Préface* : « Nous n'avons jamais été de cet avis, et nous avons pris les devants pour le dire, il y a quarante ans. Pour nous, Shakespeare est un génie et non un système... Admirez ou critiquez, mais ne refaites pas. C'est fait[5] ».

L'influence allemande est encore moins forte : pour mieux dire, elle est inexistante. Sans connaître l'Allemagne, Hugo s'en méfie ; il cause, avec ses amis du *Cénacle*, de la poésie subjective ; Guttinguer trouve le mot bien nuageux ; « et bien allemand ! » ajoute Hugo[6]. Il n'y a entre la *Préface* et la pensée allemande aucun lien réel. Les ressemblances ne sont qu'apparentes[7]. Du reste il ne sait pas l'allemand ; il n'a sur l'Allemagne que des vues indirectes, par Henri Blaze, par Gérard de Nerval, dit Sainte-Beuve[8] ; même le second n'est en relations certaines avec l'auteur de la *Préface* qu'en 1829[9]. Emile Deschamps, encore, peut avoir appris à Hugo certains détails d'Outre-Rhin, pour l'aider à jeter un peu de poudre aux yeux des lecteurs, comme la citation de Gœthe, tirée de *Ueber*

1. Estève, *Byron et le Romantisme français*, p. 521.
2. *Lettres d'Eugène Delacroix*, p. 77.
3. Draper, *The Rise and Fall of the French Romantic Drama*, p. 12.
4. *Lettres à la Fiancée*, p. 133.
5. Cf. Ch. Pouthas, *Essai critique sur les sources et la bibliographie de Guizot*, p. 6. *William Shakespeare*, p. 300.
6. Séché, *Le Cénacle de la Muse Française*, p. 243-245.
7. Marcel Breuillac, *Revue*, 1906, p. 456 ; 1907, p. 77.
8. Lettre-Préface au *Corneille, Shakespeare et Gœthe*, de W. Reymond, p. xi.
9. Aristide Marie, *Gérard de Nerval*, p. 41.

Kunst und Altertum [1]. Ainsi documenté, V. Hugo peut se faire du romantisme allemand une arme contre le classicisme français [2]. Puis il n'a pas l'air de retarder sur la préface que Lebrun mettait, en mars 1820, à son adaptation de la *Marie Stuart* de Schiller [3]. Mais tout cela, c'est pour la galerie. En réalité, je le répète, Hugo échappe complètement à l'emprise du génie allemand, et, en cela, il est bien de son époque : l'esprit français est alors réfractaire même à Gœthe, même à son *Faust* [4]. Tout au plus Hugo se préoccupera-t-il de savoir ce qu'on pense de lui en Allemagne, mais plus tard, quand il aura grandi [5]. A vingt-cinq ans il pourrait dire aux Allemands ce que Mommsen nous disait après 70 : *Nescio vos.*

Il est tout latin, donc tout français. Il a pour Chateaubriand plus que de l'admiration, il l'aime plus que tout autre écrivain, mais moins que sa fiancée : « J'ai toujours pensé qu'un homme de lettres ne devait avoir qu'un seul conseiller, ou une femme telle que toi, ou un homme de génie. Pour moi, je pourrais choisir, mais c'est par mon Adèle que j'aime à être jugé sans appel [6] ». Il pouvait choisir en effet entre Chateaubriand et Lamennais qui va dominer à son tour sa vie morale et littéraire. M. Christian Maréchal l'a montré, presque parfaitement [7]. Tout au plus pourrait-on lui reprocher d'avoir attribué uniquement à Lamennais ce qui pourrait être dû également à l'influence de Chateaubriand. M. Maréchal abonde dans son idée ; c'est le danger des monographies. C'est l'erreur où est tombé également l'auteur d'une thèse fort estimable, consacrée à l'influence de Charles Nodier sur V. Hugo [8]. Il est parfois bien difficile d'établir exactement une filiation d'idées. Ainsi, quand Hugo déclare adopter la méthode critique de Chateaubriand, énoncée en 1819, cette idée, vieille de huit ans, n'avait-elle pas été ravivée en lui par Nodier et par *La*

1. Cf. mon édition de la *Préface*, p. 263, note.
2. V. Rossel, *Histoire des Relations littéraires.*
3. *Œuvres* de Pierre Lebrun, I, 107.
4. Cf. la lettre de Mme Carraud à Balzac, *Revue des Deux-Mondes*, 1er février 1923, p. 628.
5. A. Weill, *Introduction à mes Mémoires*, p. 105, 123.
6. *Lettres à la Fiancée*, p. 203.
7. *Lamennais et V. Hugo*, p. 91 et suiv.
8. Mlle Eunice Morgan Schenck, *La Part de Charles Nodier dans la formation des idées romantiques de V. Hugo.*

Muse Française [1] ? Ses théories sur l'élégie viennent-elles d'un article publié par Malte-Brun dans *La Quotidienne* [2] ? C'est possible, car Hugo a beaucoup lu et beaucoup retenu. A vingt ans, il émerveille un conservateur de la Bibliothèque du Roi, Barbier, qui remercie publiquement ce « jeune littérateur distingué » des renseignements par lui fournis pour son *Dictionnaire des Anonymes* [3].

C'est donc un érudit, et il est presque dangereux pour un si jeune homme d'être déjà un érudit ; mais il apprend à alléger son érudition, à mettre ses idées en valeur, par ses essais dans *Le Conservateur Littéraire*, dans *La Muse Française*. Il éprouve la solidité de ses idées dans les soirées de l'Arsenal ; là il est avec ses pairs. Il cause, il discute d'une façon si brillante que, cinquante ans après, Amaury Duval entendait encore comme s'il y était, V. Hugo émettant sur la poésie dramatique des théories que les auditeurs retrouvent ensuite développées dans la Préface [4].

On y rencontre aussi de ces idées qui sont un peu à tout le monde. La Préface est dans l'air. Des germes venus des quatre coins du monde romantique s'y développent. Ses pensées sur la mythologie moderne sont peut-être à lui ; peut-être lui viennent-elles d'une conversation avec Nodier [5]. La Préface est le manifeste de l'Ecole romantique ; l'Ecole s'y retrouve donc tout entière. Mais, dans la bataille, V. Hugo, de simple soldat, est devenu chef. Le combat est encore confus [6]. C'est une mêlée où les rangs sont confondus. Les bons chevaliers, tout bardés d'érudition, se martèlent au petit bonheur :

On se forge,
On s'égorge,
Par Saint George,
Par le Roi,

par Shakespeare, par Racine. « *Romantisme*, dira Hugo en exil, n'a jamais été qu'un mot de guerre ; la guerre est finie [7] ». Mais en 1827 elle est dans toute sa force. En attendant que les œuvres décisives

1. *Préface de Cromwell*, p. 319. Michel Salomon, *Charles Nodier*, p. 241.
2. Helen Maxwell King, *Les Doctrines littéraires de la Quotidienne*, p. 53.
3. *Discours préliminaire*, p. xliv, note de 1822.
4. Amaury Duval, *Souvenirs*, p. 17.
5. *Voyages pittoresques et romantiques*, I, 6 et suiv.
6. Marsan, *Revue*, 1906, p. 573-605 et *La Bataille Romantique*, passim.
7. *Revue de Paris*, 1er novembre 1921, p. 20.

paraissent, on discute à coups de théories. Les classiques reprochent à Hugo son mépris pour tous ceux qui l'ont précédé [1]. Mais eux-mêmes sont d'une violence extraordinaire [2]. Des deux côtés on en vient à une véritable haine. Pourtant Hugo tâche de se modérer : il ne veut pas aller jusqu'au bout de sa pensée ; il ménage encore Racine, officiellement, dans la Préface : dans ses conversations il va plus loin : devant Dumas fils il dit sa vraie pensée : « C'est un homme de second ordre [3] ».

Ses idées, ses lectures, ses attaques et ses ripostes, s'organisent autour d'une théorie centrale qui donne à la Préface son unité et son originalité : le grotesque. Hugo s'appuie sur un fait incontestable, sur la réalisation du grotesque dans l'art religieux d'autrefois. Saint Bernard trouvait même qu'on en abusait, et demandait « à quoi servent ces monstres grotesques en peinture et en sculpture, à quoi sert cette belle difformité ou cette beauté difforme [4] ? » Mais, pour devenir matière littéraire, il faut que le grotesque apparaisse aussi dans la réalité humaine, comme un fait général ou du moins fréquent, sinon il sort du domaine de la poésie [5]. Reconnaissons qu'on le rencontre très rarement dans la vie réelle. Aux quelques exemples que j'avais pu découvrir [6], on pourra ajouter le retour du duc d'Orléans, le 31 juillet 1830, de l'Hôtel de Ville au Palais-Royal [7], l'agonie du comte de Chambord, qui semblait à M. de Vogüé « un chapitre de Saint-Simon écrit par Tabarin [8] ». Flaubert découvrait du grotesque jusque dans les événements les plus journaliers [9]. Hugo eût été heureux de connaître l'anecdote suivante : à la mort du roi de Wurtemberg, Frédéric II, à Stuttgart, le comique se mêle brusquement au tragique ; le roi râle, on pleure. Dans son émotion un des assistants se laisse tomber dans un fauteuil à musique : « Quelle fut l'étrange sensation de tout le

1. F. C. dans *Le Moniteur* des 4 et 6 décembre 1828.
2. Souriau, *Népomucène Lemercier et ses correspondants*, p. 91 et suiv.
3. Lettre de Dumas à Blaze de Bury, dans la *Revue de la Semaine*, 30 septembre 1921, p. 550.
4. Renan, *Histoire Littéraire de la France*, XXIV, 633.
5. Labitte, *Etudes Littéraires*, II, 321-326.
6. *Préface de Cromwell*, p. 141-142.
7. Général de Rumigny, *Souvenirs*, p. 238.
8. *Revue des Deux-Mondes*, 1er avril 1922, p. 554.
9. Flaubert, *Correspondance*, II, 246. Maurice Talmeyr, « Souvenirs de journalisme », dans *Le Matin* du 18 février 1901.

monde, raconte Coulmann, quand, au milieu de cette scène imposante, on entendit commencer l'air : *Bon voyage, cher Dumollet* ». C'est le chef-d'œuvre du genre[1]. Mais, en littérature, qui donc a jamais appliqué cette redoutable formule ? Dumas, peut-être ; dans *La jeunesse des Mousquetaires*, dit Théophile Gautier, on trouve la gaieté mêlée aux aventures romanesques : « La mixture du grotesque et du sérieux, recommandée par la préface de *Cromwell*, n'a jamais été opérée dans des proportions plus exactes, etc.[2] ». Hugo lui-même n'a jamais abusé de sa formule ; et même en a-t-il jamais usé réellement, sauf une fois, dans *l'Homme qui rit*[3] ? Il a, dans ses meilleurs drames, fait succéder des scènes comiques à des scènes tragiques, mais il n'a pas, brutalement, mêlé le grotesque au sublime, le rire aux larmes. Le public d'ailleurs s'y serait-il prêté ? Admettrait-il qu'on essaye de le faire pleurer au moment où il rit, ou réciproquement ? « Ces douze cents personnes, dit Sarcey dans son esthétique du théâtre, versent des larmes de sympathie... On leur met tout à coup sous les yeux un acte de bouffonnerie... Riront-ils ! Et, s'ils rient, éprouveront-ils une satisfaction véritable ?[4] » Au contraire, après un drame bien noir, ils seront heureux de se détendre en écoutant un vaudeville. V. Hugo eût tout gagné si, au lieu de la juxtaposition, de la coexistence du sublime et du grotesque, il avait parlé de leur succession, comme dans *Ruy Blas*[5]. Mais la théorie du grotesque n'a pas été assez méditée. La préface de *Cromwell* n'est que la plus brillante des improvisations : Hugo écrit à son ami Pavie, le 24 septembre 1827 : « Dans quinze jours vous recevrez *Cromwell*. Il ne me reste plus qu'à écrire la *préface* et quelques *notes*[6] ». Encore ne s'y mit-il que le 30 ; cela ne faisait donc qu'une dizaine de jours pour écrire cette éblouissante esthétique[7].

Est-elle un phare, à feu fixe, et qui guide, ou un simple feu d'artifice, amusement d'un moment ? Brunetière a prétendu, à maintes reprises, qu'elle était une quantité négligeable, un simple

1. *Réminiscences*, p. 241.
2. *Histoire de l'Art Dramatique*, VI, 54.
3. *L'Homme qui rit*, II, 287.
4. *Quarante ans de théâtre*, I, 140-141.
5. E. Ripert, *Revue des Deux-Mondes*, 1er novembre 1921, p. 80.
6. *Correspondance*, I, 67.
7. *Préface de Cromwell*, p. 328.

néant [1]. Mais il n'a pas fait école [2]. En effet, on ne peut nier que la Préface n'ait été un événement européen. On s'en occupe en Allemagne, sans grande sympathie du reste. Gœthe, très bienveillant encore pour Hugo en janvier 1827, donne le signal de la résistance à la Préface : il y voit une tentative anarchique [3]. Ne pouvant décemment s'annexer Hugo, les Allemands l'attaquent. Nietzsche, dans *Le cas Wagner*, le traite de comédien. Le professeur Suchier le définit : « Un homme d'une intelligence médiocre », et ajoute, sans nuance aucune : « C'est avec le plus grand sang-froid qu'il écrit parfois la plus grande sottise [4] ». Bjœrnstjerne-Bjœrnson est plus amer encore [5]. Mais, ailleurs, l'inondation romantique est fertilisante. Le théâtre hongrois en est renouvelé [6]. La poésie roumaine en est saturée. Alecsandri vient à Paris, et endosse l'uniforme de Théo, pourpoint rouge et cheveux longs. Julie Hasdeŭ, poétesse, et descendante d'une lignée de poètes, subit l'influence religieuse et littéraire de Hugo [7]. En Angleterre, Swinburne proclame que la fameuse Préface, après avoir foudroyé la tradition pseudo-classique, est devenue depuis longtemps classique elle-même [8].

De même en France. Les esprits les plus différents se réunissent pour approuver. Avec beaucoup de force et de modération, Guizot constate que ce mouvement a fait du bien à ses adversaires autant qu'à ses adeptes [9]. G. Sand écrit à Hugo que sa Préface est le mot d'ordre de la révolution dramatique [10]. Pierre Leroux lui-même, tout en faisant certaines réserves en faveur de Corneille, de Racine et du drame au XVIII[e] siècle, trouve excellente la théorie du grotesque [11].

Enfin la critique universitaire se décide à faire bon accueil à ce qu'elle avait d'abord considéré comme un simple pamphlet litté-

1. *Evolution des genres*, I, 191 et suiv. ; *Honoré de Balzac*, p. 180 ; *Etudes critiques*, 7[e] série, p. 90.
2. MARSAN, *Revue*, 1910, p. 24.
3. *Conversations de Gœthe*, I, 262. Lady BLENNERHASSETT, III, 37.
4. *Histoire de la Littérature française* par SUCHIER et BIRCH-HIRSCHFELD. — Je dois ces deux citations à mon regretté collègue, M. BELOUIN.
5. *Le Temps* du 25 novembre 1893. BERNARDINI, *Littérature Scandinave*, p. 210.
6. *Revue*, 1894, p. 227.
7. *Apostolescu*, p. 53-54, 383, 385.
8. *A study of Victor Hugo*, p. 9-10.
9. *Mémoires*, III, 118.
10. G. SIMON, *La Revue de France*, 1[er] décembre 1922, p. 525.
11. *La Grève de Samarez*, II, 125.

raire. Larroumet accepte toutes les idées de Hugo sur la rénovation de la langue dramatique [1]. Faguet est reconnaissant à Hugo d'avoir dissipé la confusion entre les classiques du XVII[e] siècle et leurs descendants de plus en plus dégénérés [2]. Cette remarque est particulièrement juste, car un romantique tel qu'Eugène Delacroix, peut ainsi revenir à la compréhension de Racine [3].

L'influence lointaine de la Préface ne diminue donc pas, au contraire. On en trouve des souvenirs dans Renan : il accepte jusqu'aux conseils que Hugo donne aux critiques : leur rôle est de mettre en valeur les beautés des écrivains [4]. J. Richepin est plus fidèle encore ; le 15 mars 1908, à la fête du Collège de France en l'honneur de Carducci, il reprend la formule du *William Shakespeare*, qui condense une doctrine de la Préface : « J'admire tout comme une brute [5] ». Enfin, quatre-vingt-quatre ans après la publication du manifeste romantique, un érudit donne une véritable consécration à la théorie, la plus discutable pourtant, de Victor Hugo : M. Bovet, professeur à l'université de Zurich écrit tout un livre sur la succession, dans le temps, du lyrisme, de l'épopée et du drame, sur « une loi de l'histoire littéraire expliquée par l'évolution générale ». Sans marchander les critiques au poète, M. Bovet reconnaît que, « derrière le dramaturge Hugo plaidant pour sa cause, il y a le penseur, le divinateur aux puissants raccourcis. Y aurait-il,... dans sa théorie, une vérité fondamentale très justement entrevue, et faussée ensuite pour les besoins d'un cas particulier ? Je le crois, et j'espère le prouver ». Et M. Fernand Gregh l'approuve [6].

Si les esprits sont encore agités par la Préface, aujourd'hui, à près d'un siècle de distance, et jusqu'aux étrangers, on devine l'effet qu'elle produit dès le début, et au centre du romantisme français. Il y a des résistances, bien entendu [7]. Sainte-Beuve est tout heureux de nous apprendre que Chênedollé a écouté la lecture

1. *Revue des Cours*, 8 mai 1902, p. 395.
2. *Revue Latine* du 25 novembre 1908, p. 654-655.
3. E. DELACROIX, *Lettres*, p. 291. Cf. la revue de la critique faite par Gustave SIMON, dans la grande édition Ollendorff, p. 487-505.
4. *Revue de France*, 15 mars 1923, p. 286.
5. *Débats* du 16 mars 1908. Cf. la *Préface de Cromwell*, p. 130.
6. *Lyrisme, Epopée, Drame*, p. 6-7. *Figaro* du 24 janvier 1912.
7. Cf. F. C. dans *Le Moniteur* du 4 décembre 1828.

de la Préface, encore inédite, « avec une admiration un peu étonnée [1] ». Mais Sainte-Beuve n'a pas l'air de connaître la cause de cet étonnement, la déclaration de Hugo à Chênedollé : « Chateaubriand et vous, vous êtes des hommes de transition. Moi, je suis homme d'époque, je fonderai une ère. Je puis vous faire un dix-huit brumaire en littérature [2] ». Balzac encore est du groupe des récalcitrants, et riposte à la Préface de *Cromwell* par la préface de *La Peau de chagrin* [3]. Et pourtant Balzac, à ses débuts, est romantique. Les classiques purs réagissent naturellement de leur mieux ; la violence de leur réaction se mesure à la restauration de l'*Art poétique* : on publie en trente ans, de 1802 à 1832, quatre-vingt-treize éditions de Boileau, deux de plus qu'il n'en avait paru en soixante ans, de 1711 à 1772 [4].

Mais en revanche, que d'enthousiasmes pour Hugo, et que d'emprunts à la Préface ! Ecrivant son Prospectus pour les œuvres de V. Hugo, en décembre 1828, Sainte-Beuve reprend la théorie des trois âges littéraires dans l'humanité, lyrisme, épopée, drame, et trouve ces trois époques dans l'esprit même du vrai poète : « Une âme complète de poète aura donc trois âges, comme la grande âme poétique de la société humaine... Bien jeune encore, M. Victor Hugo appartient à la famille de ces nobles âmes [5] ». De même Vigny, bien que brouillé avec Hugo, n'a pas effacé de sa mémoire des idées qui lui viennent de la Préface. Deux fois Hugo avait affirmé qu'*Athalie* était une épopée plutôt qu'un drame [6] ; treize ans après, dans son Journal, Vigny observe que le théâtre de Racine est « tout épique [7] ». Ce disant, il croit faire un éloge superbe de l'auteur d'*Athalie* : sans doute c'est une erreur, mais elle lui vient de V. Hugo. Le style imagé de la Préface donne à ses pensées une force qui les rend inoubliables, une maîtrise qui détermine des mouvements d'idées [8].

L'emprise du maître est d'autant plus forte que ses disciples sont

1. *Chateaubriand et son Groupe*, II, 315-316.
2. Mme de Samie, *Extraits du journal de Chênedollé*, p. 132.
3. Le Breton, *Balzac*, p. 92.
4. H. Bremond, *Pour le Romantisme*, p. 9.
5. De Spoelberch, *Sainte-Beuve inconnu*, p. 165-166.
6. *Préface*, p. 228, 246.
7. *Journal d'un Poète*, p. 172.
8. De Toreinx, *Histoire du Romantisme en France*, l. II, ch. III et IV.

jeunes, véritablement jeunes : à trente ans ils se croient vieux [1] ! Ils sont donc à l'âge de l'enthousiasme, et ils ont l'esprit de leur âge : Théophile Gautier, en leur nom, dit : « La Préface de *Cromwell* rayonnait à nos yeux comme les tables de la loi sur le Sinaï [2] ». Hugo a de vrais séides à Paris [3]. La province commence à s'ébranler. Paul Foucher écrit à Victor Pavie, le 5 août 1828 : « Et vous, ne répéterez-vous pas aussi le signal du télégraphe romantique qui parcourt en ce moment toute la France [4] ? » En Touraine un jeune bousingot écrit à sa maîtresse qu'il y a des réfractaires, que tout le monde ne connaît pas encore « l'Evangile des temps nouveaux », et cette indifférence criminelle le met en fureur : « Je me délecte au spectacle de la gigantesque, de l'incommensurable stupidité des hommes... Enfer et Malédiction ! Sont-ils bêtes ! Sont-ils idiots [5] ! » La rage de ce bousingot s'explique : la Préface est une date capitale dans la vie des romantiques : jusque là ils se battaient, avec acharnement sans doute, mais en partisans, sans savoir exactement pour qui ni pourquoi. Maintenant ils ont un chef, un drapeau, et forment une armée régulière : le chef, c'est Hugo ; la Préface est le drapeau ; l'armée, c'est la jeunesse.

Le mouvement à présent est bien lancé ; l'idée est en marche. La Préface a une suite, et c'est l'introduction qu'Emile Deschamps met à ses *Etudes françaises et étrangères*, en novembre 1828 [6]. Pour la rehausser M. Henri Girard a un peu rabaissé la Préface de *Cromwell* [7]. En vérité Deschamps s'est contenté de tracer le programme de la poésie romantique [8]. Il l'a fait avec beaucoup d'esprit, d'urbanité, d'amabilité pour ses prédécesseurs, pour le *Tableau* de Sainte-Beuve, surtout pour la Préface de *Cromwell*, qu'il trouve admirable [9]. Pour montrer son admiration, il lui emprunte au moins deux idées : la haine du commun, la méconnaissance de la beauté du vers racinien [10].

1. L.-M. Pailleron, *François Buloz et ses Amis*, p. 344.
2. *Histoire du Romantisme*, p. 5.
3. Jules Janin, *Histoire de la Littérature dramatique*, III, 209.
4. A. Pavie, *Médaillons*, p. 309-310.
5. Maigron, *Le Romantisme et les Mœurs*, p. 89.
6. Cf. H. Girard, *Un Bourgeois dilettante*, p. 131, 163 et suiv.
7. *Id., ibid.*, p. 171.
8. Marsan, *La Muse française*, t. Ier, p. xxiii.
9. *Préface des Etudes*, éd. Girard, p. 12, 54.
10. *Préface de Cromwell*, p. 274 et 277 ; préface des *Etudes*, p. 64, 59-60.

Il y a du reste une singulière différence de portée générale entre ces deux préfaces. Deschamps plaide, un peu trop, pro domo suâ. Une longue réclame en l'honneur des traductions de Shakespeare aboutit à l'éloge de sa traduction de *Roméo et Juliette*, faite en collaboration avec Vigny [1]. Chose plus grave : Deschamps retarde un peu : il croit encore au théâtre de Voltaire, qu'il trouve « pathétique et brûlant [2] ». Ces réserves faites, il faut reconnaître à nouveau le charme de cette causerie. C'est un homme de bonne compagnie ; sa voix, trop frêle pour une salle de spectacle, remplit un salon. Il sait se faire écouter, et aimer. C'est, pour Hugo, un ami de la première heure, et leur amitié a su vieillir [3]. La terrible jalousie littéraire n'a pas désuni ces compagnons d'armes.

***

Telle est l'influence et la valeur propre de la *Préface* de 1827. Il ne reste plus qu'à répondre à une question que je posais en 1897, et à laquelle on ne pouvait alors répondre que par une hypothèse : si, au lieu de commencer par une esthétique *a priori*, V. Hugo avait d'abord fait son œuvre, puis en avait tiré des règles, n'aurions-nous pas eu autre chose, et mieux, que ce que nous avons [4] ? La réponse, c'est le *Post-Scriptum de ma vie*, publié en 1901, et composé à Guernesey vers 1860 [5]. Si ce n'est pas positivement la suite de la *Préface*, du moins le *Post-Scriptum* lui est rattaché par un certain nombre d'emprunts, de répétitions d'idées ou d'images. Dans la *Préface* il disait : « Virgile n'est que la lune d'Homère » ; dans le *Post-Scriptum*, il étudie cette succession de reflets, de plus en plus faibles : « De lune en lune on arrive à l'effacement [6] ». En 1827 il écrivait : « Ceux qui parlent, ainsi que le dit le poète castillan, *par la bouche de leur blessure*, Por la boca de su herida ». Dans le *Post-Scriptum*, les grands hommes, « missionnaires de civilisation, prophètes de progrès... entr'ouvrent leur cœur, et ils répandent une vaste clarté humaine... Un enseigne-

1. *Préface de Cromwell*, p. 52.
2. *Ibid.*, p. 32.
3. H. Girard, *Un bourgeois dilettante*, p. 522.
4. *Préface de Cromwell*, p. 161.
5. *Post-Scriptum*, p. 1 ; *Correspondance*, II, 245.
6. *Préface*, p. 249 ; *Post-Scriptum*, p. 65.

ment, un conseil, un point d'appui moral, une espérance, voilà leur don ; puis leur flanc béant et saignant se referme, cette plaie qui s'est faite bouche et qui a parlé, rapproche ses lèvres, et rentre dans le silence [1] ». Ce ne sont pas là de simples rencontres, par défaillance de mémoire, mais des reprises volontaires d'idées qui lui semblent toujours bonnes, et qu'il met au point ; ainsi du *fablier* : « Le poète est un arbre qui peut être battu de tous les vents et abreuvé de toutes les rosées, qui porte ses ouvrages comme ses fruits, comme le *fablier* portait ses fables [2] ». Ces trois lignes, développées avec une véritable puissance verbale, deviennent une page incomparable [3]. Hugo reprend une goutte d'eau grisâtre, et en forme une bulle qui, tout en grossissant, s'irise. De la *Préface* au *Post-Scriptum* il y a progrès dans la forme, et dans la pensée ; le jeune Hugo niait toute tradition : à l'apogée de son génie il en reconnaît la nécessité : « Voulez-vous voir d'un seul coup d'œil, dans une sorte d'abrégé clair, frappant, profond et vrai, qui donne la solution en même temps que le problème, la figure de beaucoup de questions, et entre autres de la question littéraire de ce siècle ? Regardez un chêne au printemps : tronc séculaire, vieilles racines, vieilles branches ; feuilles vertes, fraîches et nouvelles. La tradition et la nouveauté, la tradition produisant la nouveauté, la nouveauté surgissant de la tradition. Tout est là [4] ». Sa pensée s'est élargie. Dans la *Préface* le jeune légitimiste commençait à admettre Napoléon ; maintenant il comprend la Révolution, et en donne un symbole splendide [5]. De même pour ses idées littéraires : un des premiers, il conçoit la littérature européenne ; il voit se dresser au-dessus du génie français le génie européen ; mais il ne va jusqu'à l'excès, jusqu'au cosmopolitisme : il le répudie nettement, comme une chimère ; il ne veut pas perdre pied, ni surtout renoncer à la terre de France [6]. Il condense toutes ces idées éparses dans une page superbe : que le génie est bon à fréquenter, que nous devenons meilleurs en admirant, et ceci est encore un retour à la *Préface* [7].

1. *Préface*, p. 325. *Post-Scriptum*, p. 83.
2. *Préface*, p. 257.
3. *Post-Scriptum*, p. 73-74.
4. *Ibid.*, p. 10.
5. *Ibid.*, p. 155-159.
6. *Ibid.*, p. 53, p. 7.
7. *Ibid.*, p. 80-82.

Mais, comme « la poésie ne tient dans aucun art poétique, pas plus que la mer dans aucun vase, cruche ou amphore », il n'est pas encore tout à fait satisfait, et il publie *William Shakespeare*. Là aussi il se réfère nommément, et par trois fois, à sa *Préface*. Il la cite de mémoire, car ses citations ne sont pas tout à fait exactes [1]. Elle lui paraît bien constituer une doctrine solide, car c'est elle qu'il oppose à Guizot proposant Shakespeare comme un modèle [2].

Malgré tous ces mérites, prônés par l'auteur, et reconnus par nous, la *Préface* n'est qu'une théorie subjective, une construction de l'esprit. Elle n'est pas, comme disait Jean-Paul de sa propre poétique, « un discours de charpentier prononcé du haut d'un bâtiment achevé [3] ». Hugo s'en rendait compte ; il disait : « Dans des questions de ce genre, il n'y a qu'une solution. Il n'y a qu'un poids qui puisse faire pencher la balance de l'art, c'est le génie [4] ». Ajoutons : une œuvre de génie. *Cromwell* était-il la solution, le poids, l'œuvre de génie ?

CHAPITRE VIII

Cromwell. — Amy Robsart. — Pierre Corneille

Hugo n'est pas le seul à songer à Cromwell. En 1818, Villemain avait lancé sa *Vie de Cromwell* [5]. En 1820, Balzac communiquait à sa sœur le plan d'une tragédie sur ce sujet. En 1822, Mérimée lisait chez Delécluze un *Cromwell* conforme aux doctrines de Stendhal, mélange de tragique et de comique [6]. Victor Hugo, lui, fidèle disciple de Chateaubriand, compare Cromwell à Napoléon, et mélange un peu les deux figures [7]. Cela nous force à nous demander d'abord quelle est la valeur historique de la pièce.

1. *William Shakespeare*, p. 82, 292, 412 ; *Préface*, p. 211, 213, 248-252.
2. *William Shakespeare*, p. 299-300.
3. *Poétique*, I, 103. A. Buchner, *Jean-Paul et sa Poétique*, p. 65.
4. *Préface*, p. 285-286.
5. Rémusat, *Correspondance*, V, 16.
6. *Préface de Cromwell*, p. 302, note 1.
7. *De Buonaparte et des Bourbons*, p. 46-47.

Quelques-uns, qui sont rares, y croient : M. Firth, qui a lu des documents inconnus à Hugo ou même inédits, décrit la vie intime du Protecteur exactement comme le poète [1]. Swinburne constate une erreur sur Rochester, bien anodine, intéressante seulement pour « le premier sot venu », et admire, dans l'ensemble, la fidélité historique de la pièce [2]. Il est pourtant prudent de se défier de l'érudition de V. Hugo qui a toujours eu une préférence pour les encyclopédies, manuels et dictionnaires de la conversation [3]. On connaît aussi son faible pour la contamination des images. Cromwell et Napoléon sont, pour l'auteur des *Feuilles d'Automne*, de vagues synonymes :

> Sans doute il vous souvient de ce guerrier suprême
> Qui, comme un ancien Dieu, se transforma lui-même
> D'Annibal en Cromwell, de Cromwell en César [4].

Ou encore, magnifiant le statuaire David, il dira :

> Bonaparte eût voulu renaître
> De marbre et géant sous ta main ;
> Cromwell, son aïeul et son maître,
> T'eût livré son front surhumain [5].

Ce Cromwell date des débuts de l'inspiration bonapartiste chez Hugo. L'Ode à la Colonne est de février 1827. Dans son portrait du Lord Protecteur, la fidélité est donc faussée par la préoccupation perpétuelle de l'Empereur [6]. Ainsi Michelet, si favorable qu'il soit à Hugo, trouve le Cromwell de la réalité plus bourgeois, moins Napoléonien que le héros Shakespearien de Hugo [7].

On peut être shakespearien sans être très scénique. Quelle est la valeur dramatique de *Cromwell* ? Gœthe la prenait au sérieux [8]. Sainte-Beuve, dans son *Prospectus*, en dit un mot, avec un effort visible [9]. Je ne vois guère qu'Emmanuel des Essarts qui aime

1. *Revue des Revues*, 15 octobre 1897, p. 155, note.
2. *A study*, p. 9, 5.
3. Paul MEURICE, *Correspondance entre V. Hugo et P. Meurice*, p. 111.
4. *Poésie*, II, 431.
5. *Ibid.*, p. 282.
6. *Préface de Cromwell*, p. 297, note.
7. Notes inédites, p. p. HAUSER, dans la *Revue Politique et Parlementaire* du 10 avril 1914, p. 116.
8. A. PAVIE, *Médaillons*, p. 77-79.
9. DE SPOELBERCH, *Sainte-Beuve inconnu*, p. 173, 176-177.

Cromwell « sans restrictions [1] » ! Pourtant la pièce faillit être jouée en 1919 [2]. Heureusement pour V. Hugo le projet échoua ; la vérité est que la pièce n'est pas jouable, matériellement, avec ses soixante-et-un protagonistes, ses quinze personnages secondaires, et ses innombrables figurants, parmi lesquels le parlement, la foule ; avec ses actes dont certains sont aussi longs qu'une tragédie [3]. Hugo reconnaît lui-même que son drame est trop étendu [4] Mais cela ne l'empêche pas d'en faire des lectures à ses amis ; ainsi il invite Mme Amable Tastu à une audition : « Le spectacle commencera à huit heures », écrit-il [5]. Cet auditoire d'élite lui a-t-il indiqué un défaut, qui commence dans *Cromwell*, et qui éclatera dans *Les Burgraves*, le mélange des genres ? Cette première pièce est de l'épopée dialoguée plutôt que du théâtre.

Cela n'enlève rien à sa valeur littéraire comme « tragédie en manuscrit ». Elle a les qualités et les défauts des pièces de début : ainsi il y a des imitations, et fort composites. On y trouve du Corneille : Cromwell devant Carr, c'est Cinna devant Auguste [6]. Un souvenir de l'*Avare* voisine avec une réminiscence d'*Othello* [7]. A côté de ces imitations il y a de l'originalité, peu spontanée, trop voulue. Le grotesque s'y étale, comme un parvenu, incarné dans le quatuor des fous, qui manquent d'esprit facile, et se travaillent pour nous faire rire, comme des clowns [8]. Hugo, qui aura plus tard beaucoup d'esprit, presque autant que Beaumarchais [9], en est encore à la plaisanterie très grosse, presque énorme, au calembour de rapin [10]. Mais ces quelques taches comptent peu, si l'on songe au grand mérite répandu d'un bout à l'autre de la pièce : un vers nouveau, dramatique au point que même Biré l'a trouvé admirable [11]. Depuis longtemps du reste ce mérite avait été signalé par Sainte-Beuve dans son Prospectus [12]. Swinburne lui aussi

1. *Débats* du 13 mai 1904.
2. G. Simon, *Revue de Paris*, 1er septembre 1923, p. 159 et suiv.
3. Le Roy, *L'aube du Théâtre romantique*, p. 35. E. Biré, *V. Hugo avant* 1830, p. 422.
4. *Préface de Cromwell*, p. 304-305.
5. Lettre inédite dans *Le Mois littéraire et pittoresque*, octobre 1909, p. 487.
6. *Drame*, I, 191.
7. *Ibid.*, p. 344.
8. Barat, *Le Style poétique*, p. 157-158.
9. *Post-Scriptum*, p. 76-78.
10. Dufay, *Victor Hugo à vingt ans*, p. 88-89. Amaury-Duval, *Souvenirs*, p. 17-18.
11. Biré, *V. Hugo avant* 1830, p. 444.
12. De Spoelberch, *ibid.*, p. 175-176.

admire « la splendide éloquence du style [1] ». Pourtant ce n'est pas encore la perfection [2]. Voltaire pourrait réclamer comme sien ce vers de Rochester :

Je vais de chapelain étudier mon rôle [3].

Mais en revanche Stendhal, qui n'aimait pas les alexandrins, ne pouvait qu'applaudir le premier vers de la pièce :

Demain, vingt-cinq Juin mil six cent cinquante-sept [4].

« Quand l'auteur, dit Sainte-Beuve, en composant *Cromwell*, n'aurait réussi qu'en ce point, ce serait déjà un gain immense et une conquête féconde, condition préalable de tous les progrès à venir [5] ». Sainte-Beuve a bien vu le fort et le faible de la pièce ; au lendemain de la lecture faite par l'auteur chez M. Foucher, il écrit à Hugo une lettre vraiment étonnante, où les éloges sont sincères, où les conseils sont habiles et excellents. Il ose mettre le débutant en garde contre les excès de son talent, contre l'exubérance de son génie [6].

Tels sont les principaux éléments de la valeur de la pièce. Quel en fut le succès ? Assez piètre. Deschamps en fait l'éloge public dans sa préface des *Etudes* : « Œuvre politique, toute virile, toute réfléchie, jusque dans ses parties les plus attaquées, et qui restera comme un objet d'envie et de colère pour les uns, d'étude et d'admiration pour les autres [7] ». Il est plus dithyrambique, dans une lettre particulière à Hugo, lui déclarant qu'il admire « à deux genoux » ce « sublime et immortel *Cromwell* [8] ». Paul Foucher, Victor Pavie admirent également avec conviction. Foucher proteste contre un article du *Globe*, et se console en pensant qu'il semble « écrit par un homme qui se met en garde contre son admiration [9] ». C'est ingénieux, astucieux même, mais ce n'est pas exact : *Le Globe*

1. *A study*, p. 5.
2. Barat, *ibid.*, p. 159.
3. *Id.*, *ibid.*, p. 151.
4. *Id.*, *ibid.*, p. 148.
5. De Spoelberch, *ibid.*, p. 176.
6. Inédite, dans Séché, *Le Correspondant* du 10 avril 1912, p. 65-67.
7. Préface des *Etudes*, éd. Girard, p. 54-55.
8. H. Girard, *Un Bourgeois dilettante*, p. 136 ; cf. p. 163.
9. A. Pavie, *Médaillons*, p. 303.

du 2 février 1828 donne la note moyenne et judicieuse : « Si ce n'est pas un bon ouvrage, c'est une admirable étude ». C'est surtout une déception pour le parti romantique : « Quel dommage que ce drame n'en soit pas un ! Ce serait peut-être le chef-d'œuvre que nous attendons tous impatiemment [1] ». Hugo, au fond, est de cet avis : *Cromwell*, dans l'ensemble, est manqué, et ne lui servira plus que de mine à matériaux pour d'autres pièces. Cromwell, à l'acte IV, appelant tout à coup ses soldats pour saisir les conjurés surpris, reparaîtra dans *Hernani*, à la porte du tombeau de Charlemagne. Ainsi faisait Molière.

Mais cet insuccès n'est pas une diminution pour Hugo. Il se relève, plus vigoureux et vraiment beau de force juvénile : le 18 avril 1828, il écrit à Emile Deschamps, à propos de sa traduction de *Roméo*, faite en collaboration avec Vigny : « La révolution sera faite, et faite par Emile et Alfred. Ce sera pour moi une joie d'orgueil et une joie d'amitié. J'aime à dire partout, toujours et à tous, que ce qui était plus que douteux avec *Cromwell* est plus que certain avec *Roméo*. Le pas que vous faites faire à l'art est beaucoup plus grand que le mien [2]. » Jamais Hugo n'a été moins « gendelettres » ; c'est de la camaraderie de frères d'armes. On est de l'avis de Victor Pavie qui trouve Hugo à ce moment le plus délicieux des hommes [3].

Hugo le prouve encore dans l'affaire d'Amy Robsart. *Le château de Kenilworth*, traduit en 1821, avait excité l'engouement. Aux yeux de Balzac c'était le plus beau roman du monde [4]. Hugo avait d'abord songé à en extraire une pièce, *Amy Robsart*, en collaboration avec Soumet [5]. Puis chacun d'eux avait tiré de son côté, et Hugo s'occupait à faire représenter son drame, en collaboration cette fois avec Delacroix pour les costumes [6]. La pièce tomba, le 13 février 1828 sous le nom de... Paul Foucher [7]. Que s'était-il passé, et que venait faire dans la bagarre le jeune beau-frère ? E. Biré ne manque pas d'incriminer le machiavélisme de Hugo chargeant un pauvre

1. *Revue Française*, VII, 237.
2. P. p. J. Marsan, *La Muse française*, t. Ier, p. xxii.
3. A. Pavie, *ibid.*, p. 337.
4. Balzac, *Correspondance*, p. 32.
5. *Lettres à la Fiancée*, p. 202.
6. *Lettres de Delacroix*, p. 96-97.
7. Allais, *Les débuts dramatiques de V. Hugo*, passim.

garçon de son propre insuccès, et cite avec complaisance la protestation de Foucher : dans ses mémoires, *Les coulisses du Passé*, quarante-cinq ans après les événements, le rancuneux beau-frère prétend restituer au véritable auteur le drame qu'il n'aurait fait que signer. La thèse de Biré a fait son chemin : il a été prouvé que V. Hugo était bien l'auteur d'*Amy Robsart* [1] ; puis Anatole France, dans la *Vie Littéraire*, adoptant la version de Biré, en a conclu que, en habile politique, V. Hugo avait fait encourir les malechances de la représentation à son beau-frère, « myope, souriant, étonné, avec des trésors de candeur », et âgé de dix-sept ans à peine [2] ! Un vrai détournement de mineur ! La vérité, c'est que Hugo avait fait cadeau du drame au jeune Paul ; tout le monde, dans la famille, croyait si bien ce don précieux que, le 2 septembre 1827, Foucher écrivait au *Journal des Débats* la lettre suivante, parue dans le numéro du 5 : « Monsieur, dans votre feuille du 1er septembre, vous annoncez qu'un drame attribué à M. Victor Hugo, et intitulé *Kenilworth*, vient d'être reçu à l'Odéon. Permettez-moi de rectifier cette annonce. Le drame que monte en ce moment l'Odéon a pour titre *Amy Robsart*, et n'est pas de M. Victor Hugo. C'est moi qui en suis l'auteur. — P. F., auteur d'*Amy Robsart* ». Avant la chute, donc, Foucher se proclamait l'auteur, et il se considérait si bien comme le légitime propriétaire de la pièce que, après le fiasco, il écrivait à Victor Pavie une lettre désolée, le 3 mars 1828 : « L'épouvantable chute d'*Amy Robsart* m'a tellement consterné que j'en ai eu, pour ainsi dire, les bras et les jambes coupés. Ils ont sifflé en moi l'Histoire et Walter Scott indistinctement... Ils ont proscrit dans *Amy Robsart* le premier essai d'un genre... dont l'échec de mon ouvrage n'a fait que différer le triomphe. Ils ont proscrit en moi le beau-frère de Victor Hugo, ne pouvant proscrire Victor Hugo lui-même comme ils l'espéraient [3] ». Que pouvait faire V. Hugo ? Crier : *Me, me ! adsum qui feci. In me convertite ferrum* ? C'était couler à tout jamais le petit Paul, en reconnaissant la supercherie. Il ne pouvait donc avouer décemment qu'une part de collaboration, et il le fit avec une véritable générosité, prenant à son compte les

1. P. et V. Glachant, *Essai critique sur le Théâtre de V. Hugo*, p. 49 et suiv. Le Roy, *L'Aube*, p. 334-335.
2. *Le Temps*, 21 juillet 1889.
3. André Pavie, *Médaillons*, p. 101.

passages les plus sifflés. Victor était donc le plus délicieux des beaux-frères ; et Foucher le reconnaissait, en 1828 : « Mon beau-frère, qui m'aurait laissé toutes les louanges, n'a pas voulu que j'eusse à moi seul l'honneur d'être insulté par eux [1] ».

En auteur soigneux qui ne laisse rien perdre, il reprendra dans *La Légende des Siècles* la scène de la trappe : Alasco, Varney et Amy s'appelleront dans *Eviradnus* Joss, Zeno et Mahaud. De même pour *Pierre Corneille* ; le scénario est daté de 1825 [2] ; la rédaction doit être postérieure, car la versification est en notable progrès sur celle de *Cromwell*. Nous le connaissions un peu, sans nous en douter, car V. Hugo en a soigneusement transporté une bonne partie dans *Marion Delorme*. Tout cela n'est pas encore merveilleux : ce sont des études, qui préparent l'artiste aux grands tableaux qui vont venir [3]. Avant d'écrire *Le Cid*, Corneille s'était fait la main en d'assez simples pièces. En écrivant *Cromwell*, *Amy Robsart* et *Pierre Corneille*, V. Hugo apprend son métier ; il se rend digne du succès qui approche. Son nom grandit. Il est le chef, reconnu par la jeunesse, même par les ennemis. En septembre 1828 Eugène Delacroix le rend gaiement responsable des représentations données à Paris par des acteurs anglais, de l'offensive shakespearienne : « Apprêtez-vous... une bonne cuirasse sous votre habit. Craignez les poignards classiques [4] ».

CHAPITRE IX

Les Orientales

Les romantiques ne lui pardonnent pas, après l'éclat de la Préface, un moment de silence ; il travaillait pourtant. Paul Foucher, qui ne songeait pas encore à reprocher à son beau-frère le cadeau d'*Amy Robsart*, écrivait à leur ami commun, V. Pavie, en juin 1828 :

1. Biré, *V. Hugo avant* 1830, p. 455. A. Pavie, *ibid.*
2. Gustave Simon, *Revue de Paris*, 15 décembre 1909, p. 679.
3. De Spoelberch, *Sainte-Beuve inconnu*, p. 177.
4. *Lettres* d'Eugène Delacroix, p. 94.

« Victor fait toujours des choses admirables avec une rapidité inconcevable. Il a fait entre autres une pièce intitulée *Rêves...*, qu'on pourrait signer Lamartine, mais avec des lettres quatre fois plus grosses qu'on n'en met ordinairement à ce nom [1]. » Hugo pouvait donc rassurer sur sa prétendue paresse son ami Adolphe de Saint-Valry, en lui annonçant, le 21 décembre 1828, à la fois *Le dernier jour d'un condamné* et les *Orientales* [2]. Depuis les *Ballades* il couvait dans sa pensée cette nouvelle œuvre, puisque la dernière ballade, *La Fée et la Péri*, doit être considérée comme la première orientale [3]. Il se fait à cette époque, dans l'esprit de V. Hugo, une lente et profonde évolution, sans à-coups. Entre les *Odes et Ballades*, religieuses et légitimistes, d'une part, et, de l'autre, *Marion Delorme* où le Cardinal de Richelieu joue le rôle que l'on sait, *Hernani* où le héros s'écrie :

Crois-tu donc que les rois, à moi, me sont sacrés,

il y aurait, semble-t-il, un abîme : mais il y a un pont, et c'est *Les Orientales*, commencées pendant la période aiguë du philhellénisme, achevées pendant la décadence du mouvement [4]. Actuellement cette idée est morte en France, pour de multiples raisons. Edmond About, avec sa *Grèce contemporaine*, a porté le coup final à la légende. Le clephte n'est plus pour nous que *Le Roi des Montagnes* ; Hadji Stavros a fait oublier Canaris [5]. Nous avons donc beaucoup de peine à comprendre aujourd'hui quelle fut la force du philhellénisme romantique [6]. En réalité c'était une fureur, contre laquelle protestait Armand Carrel [7] ; elle passa vite, sitôt que les philhellènes purent contempler la réalité, et voir de leurs yeux

Canaris, demi-dieu de gloire rayonnant [8] !

Mais, en juillet 1825, Chateaubriand publiait sa fameuse *Note sur la Grèce*, entraînant avec lui l'opinion publique. Même Mme Amable

1. A. Pavie, *Médaillons*, p. 308.
2. Biré, *Victor Hugo avant* 1830, p. 470-471.
3. Sainte-Beuve, *Prospectus*, dans Spoelberch, *ibid.*, p. 169-170.
4. Berret, *Le moyen âge européen dans la Légende des Siècles*, p. 365 et suiv.
5. Barbey d'Aurevilly, *Journalistes et polémistes*, t. XV, p. 69-70.
6. Asse, « L'indépendance de la Grèce et les poètes de la Restauration » dans le *Bulletin du Bibliophile*, décembre 1897.
7. *Œuvres*, III, 564-565.
8. Maxime Ducamp, *Souvenirs*, I, 388-390 ; Jouin, *David d'Angers*, p. 298-304, 309-310.

Tastu cherchait à forcer la main au pouvoir en écrivant *Le fils de Canaris* [1]. Enfin le 6 juillet 1827 la France signait, avec l'Angleterre et la Russie un ultimatum au Sultan : le 20 octobre la flotte ottomane était anéantie à Navarin.

Ce philhellénisme officiel exerce une influence considérable sur la poésie qui, en retour, développe ce même sentiment dans la masse des lecteurs ; ils ont à leur disposition une vraie bibliothèque pour philhellènes. Les principaux collaborateurs sont : Alfred de Vigny, avec son *Héléna*, Casimir Delavigne avec *Les Messéniennes*, Lamartine avec le *Dernier Chant du pèlerinage d'Harold*, Delphine Gay avec la *Quête pour les Grecs* ; Népomucène Lemercier traduit en vers les « Chants héroïques des Montagnards et Matelots grecs » de Fauriel. Le comte Gaspard de Pons, officier de la Garde, dédie à V. Hugo son *Insurrection des Grecs*. Alexandre Guiraud, l'auteur du *Petit Savoyard* rime également en l'honneur des Hellènes ; il met en scène Byron apostrophant la Grèce endormie, qui finit par se réveiller [2].

La mort de Byron, que V. Hugo et Vigny saluent dans *la Muse Française* [3], amène une recrudescence de philhellénisme. Casimir Delavigne, se rappelant que Byron descendait d'un des compagnons de Guillaume le Conquérant, invite, dans ses *Nouvelles Messéniennes*, les Normands à célébrer ce trépas :

> Berceau de ses aïeux, pleure, antique Neustrie :
> Corneille et lui sont tes enfants !

Quant à Alexandre Dumas qui n'était pas encore poète, mais simple expéditionnaire dans les bureaux du duc d'Orléans, il allait crier à ses collègues un désespoir qui n'avait pas d'écho [4]. Ce milieu n'aimait ni le romantisme, ni les Grecs.

Les *Orientales* sont le point lumineux de cette littérature. Certes le livre de V. Hugo est un émerveillement [5]. Mais le lecteur, ébloui, ne distingue plus, dans une telle splendeur, la pensée précise du poète et les limites de son philhellénisme. Il faut d'abord remarquer que, sur les quarante et une Orientales, dix n'ont guère de rapport

1. Asse, *Les Petits Romantiques*, p. 89, 104, 102.
2. Henri Malo, *Une muse et sa mère*, p. 217-219. Asse, *ibid.*, p. 90-92. Estève, *Byron*, p. 117.
3. Tome II, p. 292, 308 ; Estève, *ibid.*, p. 300.
4. *Mémoires*, IV, 81-82.
5. A. Joussain, *l'Esthétique de V. Hugo*, p. 34 et suiv.

avec le titre. *Bounaberdi* et *Lui* montrent surtout les progrès de la légende impériale dans l'imagination du poète ; deux autres Orientales procèdent de la Bible, et six sont purement poétiques. Les Slaves peuvent réclamer *Mazeppa* et le *Danube en colère*. A l'Espagne reviennent quatre pièces. Quant aux vingt-cinq dernières *Orientales*, consacrées au Turc et au Grec, notons la proportion suivante : il y en a dix-huit pour les Turcs ; sept seulement sont vraiment d'un philhellène. En somme un sixième du livre est consacré à la Grèce, et cela ne surprend qu'à moitié le lecteur attentif, car, dans les deux préfaces de janvier et de février 1829 il n'y a pas un mot en faveur des Grecs. Est-ce que Hugo craindrait le ridicule d'arriver trop tard dans la bataille qui est gagnée ? La Turquie sans doute est vaincue, et va signer la paix d'Andrinople. Mais surtout Hugo n'a pas grande sympathie pour les Grecs modernes, lui qui ne comprend pas, qui n'aime pas le vieux génie grec. Il y a antipathie intellectuelle entre l'Attique et lui. Il suit donc le mouvement sans enthousiasme. Par exemple il emprunte les *adieux de l'hôtesse* au *départ de l'hôte*, dans Fauriel [1]. Seulement, comme il a écrit l'*Enfant*, qui est une pièce justement célèbre, le chef-d'œuvre fait illusion au public qui voit tout le livre dans cette seule page.

En réalité Hugo est pour la Turquie plutôt que pour la Grèce parce qu'il y a plus de couleur locale d'un côté que de l'autre, ou du moins il le croit, car ses connaissances du proche Orient semblent minces à ceux qui se sont documentés sur place. Un ancien agent de Napoléon en Orient, le chevalier Jaubert, répond à Maxime Ducamp qui l'interroge sur la valeur des *Orientales*, en haussant les épaules : « Faire des orientales sans connaître l'Orient, c'est faire une gibelotte sans avoir de lapin [2] ». M. Claude Farrère, en style plus noble, trouve ce prisme éblouissant, mais menteur [3]. Hugo a étendu sur ses descriptions une couche de couleur locale vraiment bien mince. On est surpris de voir, dans l'énumération des différents vaisseaux de la flotte turque, figurer des balancelles, des dogres, des prames, des yachts, des sloops ; mieux encore, des jonques ! et enfin cette

1. *Chants populaires de la Grèce moderne*, II, 127.
2. *Souvenirs*, I, 127-131. Cf. CASSAGNE, *La Théorie de l'Art pour l'Art*, p. 375 et suiv.
3. *Revue de Paris*, 15 mai 1924, p. 265.

barcarolle qui a fait de la peine à Littré [1] ! C'est de l'Orient pour bazar. D'aucuns préfèrent aux *Orientales* le *Divan* de Gœthe, comme mieux documenté, ou encore les turqueries de Byron, tout modèle étant supérieur à la copie [2] ; *Clair de lune* procède évidemment du *Giaour*, mais l'imitation chez Hugo devient très vite une création [3]. Il suffit pour s'en convaincre de comparer ses vers aux poésies arabes dont il doit la communication à un membre érudit des... Contributions Indirectes, Ernest Fouinet [4]. Hugo n'est que très partiellement le débiteur de Fouinet, et il paye royalement sa dette, une première fois en le citant dans ses notes, une seconde fois, en 1843, en lui faisant accorder un prix Montyon [5].

Il y a plus de vérité dans les pièces espagnoles, parce que là V. Hugo parle de choses vues, de souvenirs personnels, ou d'emprunts à son frère Abel [6]. Sans doute on pourrait trouver un peu fantaisiste la géographie littéraire de V. Hugo qui met l'Espagne en Orient parce qu'elle est à demi africaine, et que l'Afrique est à demi asiatique [7]. Sans doute aucun voyageur, aucun hispanisant, n'a pu lire les *Orientales* sans y signaler quelques erreurs. Gustave Doré a cherché vainement à Alicante les minarets que Hugo mêle aux clochers de la ville [8]. M. Foulché-Delbosc, étudiant l'Espagne dans *Les Orientales*, regrette que Hugo mette en Andalousie Penafiel qui est en Vieille-Castille, et « le doux vallon du Xarama », qui est en Nouvelle-Castille [9]. Mais, en fait de peccadilles, c'est à peu près tout, et dans sa conclusion, M. Foulché-Delbosc constate surtout que jamais l'Alhambra n'a été mieux chanté que par V. Hugo. De même Gaston Paris étudie de très près la *Romance Mauresque*, et se montre d'abord très sévère : Hugo « s'est, gravement et solennellement suivant sa coutume, moqué de ses lecteurs ». Mais comment ne pas pardonner quelques repeints dans cette couleur locale, quand le trait le plus frappant,

1. Cf. Jean Giraud, *Revue*, 1910, p. 513-514.
2. Henri Blaze, *Ecrivains et Poètes de l'Allemagne*, p. 210.
3. Estève, *Byron*, p. 302-303, 304.
4. Glachant, *Papiers d'Autrefois*, p. 35 ; cf. p. 33.
5. G. Pertuis, *Mercure de France*, 15 janvier 1924, p. 416-422.
6. Martinenche, *L'Espagne*, p. 65. Paul Berret, *Revue*, 1916, p. 568-569.
7. *Poésie*, II, 8.
8. *Poésie*, II, 160. — *Tour du Monde*, 1864, 2e semestre, p. 8.
9. *Poésie*, II, 166, 167. — *Revue Hispanique*, 10 mars 1897, p. 83 et suiv.

le plus bizarre, le plus castillan de la pièce, cette dague que Mudarra porte toujours nue jusqu'à ce qu'il lui ait donné pour fourreau la gorge de Rodrigue, a été imaginé par Hugo [1]. L'Espagne a donc été pour lui ce que la Grèce a été pour Chénier, la patrie de son imagination, qui vient, comme il le souhaitait, animer, inspirer

> *Ses* chansons, comme un ciel d'automne rembrunies,
> Et jeter dans *ses* yeux son magique reflet,
> Et longtemps, s'éteignant en rumeurs étouffées,
> Avec les mille tours de ses palais de fées,
> Brumeuse, denteler l'horizon violet [2].

Le succès est grand : trois éditions en quatre mois ! C'est E. Biré qui a compté : on peut être sûr qu'il n'a pas surfait le triomphe [3]. La critique classique proteste, bien entendu [4]. Puis il y a le coin des jaloux : Charles Nodier le trahit dans *La Quotidienne* ; au chant I de *Namouna*, A. de Musset raille cet Orient imaginé :

> Il est vrai que, pour moi, je n'y suis point allé.
> Mais c'est si grand, si loin ! — Avec de la mémoire
> On se tire de tout...
> Si d'un coup de pinceau je vous avais bâti
> Quelque ville *aux toits bleus*, quelque *blanche* mosquée,
> Quelque tirade en vers, d'or et d'argent plaquée,
> Quelque description de minarets flanquée,
> Avec l'horizon *rouge*, et le ciel assorti...

Mais qu'importent ces railleries ? Le dieu « poursuivant sa carrière, verse des torrents de lumière » sur les envieux, et les enthousiastes crient leur joie ; Paul Foucher célèbre ce succès écrasant : « Victor... nous jette de temps en temps une Orientale comme un pavé sur des fourmis [5] ». Victor Pavie, émerveillé de la splendeur des vers, ne trouve plus qu'un mot pour rendre sa stupeur : « V. Hugo en est assommant [6] ». Vigny, en une lettre charmante, unit dans ses vœux le livre qui va paraître et le fils qui vient de naître, François-

1. *Revue*, 1899, p. 337, 341.
2. *Poésie*, II, 194. Cf. Martinenche, *L'Espagne*, p. 80 ; Hanotaux, *Sur les chemins de l'Histoire*, II, 272.
3. *V. Hugo avant* 1830, p. 301, 471.
4. Des Granges, *La Presse*, p. 306-307. Bersaucourt, *Les Pamphlets*, p. 136 et suiv. Cf. G. Pertuis, *Revue*, 1924, p. 504-513.
5. A. Pavie, *Médaillons*, p. 309.
6. *Id.*, *ibid.*, p. 50.

Victor : « Si j'avais la main d'un prophète pour le bénir, la baguette d'une fée pour le douer, je ne sais si cela me suffirait, tant je fais de vœux pour votre nouvel enfant. Il naît au bruit des *Orientales* ; qu'il soit donc beau, brillant et penseur comme elles ; que ses belles sœurs jumelles lui apprennent à lire et à chanter ; que les livres de son père soient son Coran ; que Metana lui donne ses sauterelles vertes pour jouer, et le klephte à l'œil noir son bon fusil bronzé[1] ». Est-ce un simple jeu d'esprit ? Voici, trois mois après, un cri du cœur : Vigny vient de perdre l'espoir d'être père : « Ma femme... a souffert autant qu'une mère, et ne l'est pas, hélas ! Vous devinez tout ce que j'ai souffert aussi. Je voudrais pouvoir vous dire tout ce que vos belles odes m'ont donné de consolation, en m'enlevant à moi-même, quel enivrement elles me causent, comme tous les parfums de l'Orient réunis dans une cassolette[2] ». L'ami Sainte-Beuve, fin complimenteur, place Hugo à côté de Ronsard, comme science des rythmes lyriques, et au-dessus de tous les poètes, pour l'ode pittoresque[3]. Les peintres sont de cet avis : Louis Boulenger, à qui le poète lit *Lazzara*, en tire sur le champ un tableau, car son œil d'artiste a été ébloui par ces vers :

Et son rouge turban de soie, et ses habits
Tout ruisselants de pierreries[4].

Les poètes admirent surtout les tours de force rythmiques ; Swinburne ne découvre pas, même dans Shelley, un chef-d'œuvre de facture plus exquise, plus miraculeuse que les Djinns [5].

L'Occident aime ce livre, qui lui semble une révélation ; l'Orient ne s'en préoccupe guère ; les *Orientales* ne parviennent point jusqu'au héros, Canaris, qui du reste ne sait pas lire [6] ; elles mettent près de cinquante ans à parvenir en Turquie [7]. Pourtant ces vers, sonores et tintinnabulants comme une Marche Turque, éveillaient de lointains échos en Europe, et plus loin encore. Ils révélaient

1. Vigny, *Correspondance*, p. 19-20.
2. *Id.*, *ibid.*, p. 22.
3. *Prospectus*, dans Spoelberch, p. 172.
4. *Poésie*, II, 124 ; *Post-Scriptum*, p. 56.
5. *A study*, p. 10.
6. Maxime Ducamp, *Souvenirs*, I, 388 ; Flaubert, *Correspondance*, II, 32.
7. *Choses vues*, éd. Ollendorff, II, 229.

à un poète roumain la poésie du Bosphore, à un créole encore enfant la beauté de son île natale [1].

La forme est en progrès, et la pensée fait un pas en avant. En même temps qu'il écrit les *Orientales*, il songe à des études sociales : le *Dernier Jour d'un Condamné* vient de paraître, et fait un tapage d'enfer, écrit V. Pavie [2]. On pourrait retrouver un peu de cet esprit nouveau même dans les *Orientales* ; Alphonse Karr a tort de dire qu'elles sont creuses, que ce sont des étoffes chatoyantes drapées sur du vide [3]. Dans la préface de la quatorzième édition, Hugo prononce, en février 1829, le mot magique : « Qui veut la liberté de l'art doit vouloir la liberté de la critique, et les luttes sont toujours bonnes. *Malo periculosam libertatem* ». C'est déjà se détacher de la Restauration ; c'est lui tourner le dos que de se retourner vers Napoléon. La France était redevenue bonapartiste à la mort de l'Empereur : Charles de Rémusat constate le fait, tout en le trouvant fâcheux [4]. V. Hugo constate aussi, mais ne proteste pas. Déjà, dans *La Muse Française*, il avait dit, en juin 1824 : « Ce n'est pas au siècle de Buonaparte qu'on peut continuer Voltaire [5] ». Sans doute il prononce encore Buonaparte, mais enfin il ne dit pas « le siècle de Louis XVIII » ; dans la préface des *Orientales* il montre dans Ali-Pacha « le seul colosse que ce siècle puisse mettre en regard de Bonaparte, si toutefois Bonaparte peut avoir un pendant [6] ». Maintenant il prononce bien, à la française, le nom jadis honni. Il montre dans *Bounaberdi* le souvenir légendaire du héros en Orient [7]. Dans *Lui*, c'est l'hymne militaire qui éclate, comme s'il était accompagné par la *Marche de la Garde Impériale*. Dans *Navarin*, il lance ses invectives les plus méprisantes à l'Autriche « abâtardie », qui a volé l'Aiglon. Que dit-il à sa Muse dans la pièce finale, dans *Novembre* ? ses souvenirs d'Espagne, sa vie à Madrid, ses batailles contre les élèves du Collège des Nobles,

Et nos combats d'enfant pour le grand empereur.

1. Apostolescu, *L'Influence*, p. 214 ; Leconte de Lisle, *Derniers Poèmes*, p. 285-286.
2. A. Pavie, *Médaillons*, p. 51.
3. Alphonse Karr, *Le Livre de bord*, II, 179.
4. *Correspondance*, IV, 527, 529, 530.
5. Éd. Marsan, II, 301.
6. *Poésie*, II, 9.
7. Marcel Duchemin, *Revue*, 1909, p. 158.

De sa double foi dans le trône et l'autel il ne garde que son ardent catholicisme qui éclate dans *Extase* ; mais la rupture politique est faite : il va pouvoir écrire *Marion Delorme*. Tout à coup il se voit devancé.

CHAPITRE X

Henri III et sa Cour

Pendant que les vrais artistes cherchent leur voie particulière dans la direction indiquée par la *Préface de Cromwell* et s'efforcent de donner le chef-d'œuvre, tout au moins l'œuvre-type réclamée ironiquement par les classiques, brusquement surgit de l'ombre un géant qui fait main basse sur la couronne promise au vainqueur des tragiques : c'est Alexandre Dumas, qui a dans les veines beaucoup de sang nègre, et un amour immodéré du panache, Dumas qui sera un instant général, comme son père, mais en Italie [1] ; au physique, une tête de faune, un cou de taureau que son costume débraillé permet d'admirer [2] ; le bon géant, comme disent les néo-romantiques, spirituel, abondant, gai, franc, colosse de travail, bûcheron littéraire : « C'est un élément, c'est une des forces de la nature », dit Michelet [3]. Sa production littéraire est comme une éruption [4]. Son imagination est perpétuellement en travail, forgeant le faux et le vrai, le faux surtout [5]. Ne cherchons plus d'images pour rendre ce labeur surhumain ; lui-même s'est défini ainsi, avec une certaine coquetterie : « Le travail m'excite ; dès que j'ai la plume à la main, une réaction s'opère ; mes plus folles fantaisies sont souvent sorties de mes jours les plus nébuleux. Supposez un orage avec des éclairs roses [6] ».

1. Duc D'ANDRIA, *Revue de Paris*, 1er décembre 1898, p. 592 et suiv.
2. SÉCHAN, *Souvenirs*, p. 105.
3. Paul MEURICE, *Le Temps* du 7 juillet 1902 ; Maxime DUCAMP, *Souvenirs*, II, 179-180.
4. *Mémoires* du Général THIÉBAULT, II, 32-33.
5. LEVALLOIS, *Revue Bleue*, 22 septembre 1888, p. 368.
6. *Mémoires*, IX, 132.

Henri III est le premier de ces éblouissements. L'auteur a raconté comment se fit la chose : errant dans les bureaux de la Maison du duc d'Orléans, il trouve un volume d'Anquetil ouvert à l'histoire de Bussy et de Saint-Mégrin : il y jette machinalement les yeux ; trois mois après son drame était reçu au Théâtre Français[1] ! Sarcey, en général moins candide, s'extasie sur cette trouvaille merveilleuse, sur cette fantastique rapidité, sur cette révélation foudroyante d'un génie dramatique inconscient jusque là[2]. Pareil tour de force dépasse pourtant la puissance humaine, même celle de Dumas : en réalité il a déjà écrit, avant son drame, deux vaudevilles, une tragédie, *Christine*, et un drame, *Fiesque de Lavagna*[3]. Surtout il en a lu des centaines, plume en main, sans compter les romans de Walter Scott [4] : quand le duc de Guise serre de son gantelet de fer le poignet de la duchesse, cela nous rappelle *L'Abbé*, et ce chapitre III où Lord Lindsay soumet Marie Stuart à la même torture [5]. Bien conseillé par son chef de bureau, Lacassagne, il se plonge dans le théâtre étranger [6]. Il se trouve dans Shakespeare comme dans son élément [7]. Il ramasse le mouchoir de Desdémone, et le passe à son héroïne, la duchesse de Guise. Puis il découvre Schiller, et, sans le nommer, le pille [8]. Il ne cite pas non plus Pixérécourt, et pourtant le père du mélodrame ne lui a pas été inutile [9]. Il ne se contente pas de lire la Préface de *Cromwell* et de s'en imprégner [10] ; il emprunte à V. Hugo, sans sa permission, l'idée d'un drame sur Louis XIV, *Les deux jumeaux*, et il en tire son *Vicomte de Bragelonne* [11]. Hugo finit par pardonner, parce qu'il est prince des romantiques, et bon prince[12]. Puis Dumas désarme par sa candeur[13] ; il est irrésistible : présenté à Talma il prie le tragédien de lui toucher le front, car cela lui portera bonheur, et Talma

1. *Mémoires*, V, 79-81 ; *Théâtre*, I, 31.
2. *Quarante ans de théâtre*, IV, 69.
3. J.-J. Weiss, *Le Théâtre et les mœurs*, p. 23. Parigot, *Le Drame d'A. Dumas*, p. 26.
4. *Mémoires*, IV, 79-80.
5. Cf. chap. XXXII. Parigot, *ibid.*, p. 67.
6. *Mémoires*, III, 214-220.
7. *Théâtre*, I, 14-15 ; Parigot, p. 55. Poizat, *Le Symbolisme*, p. 32.
8. Parigot, p. 91, 106.
9. Parigot, p. 114 et suiv. Marsan, *Revue*, 1900, p. 196 et suiv.
10. Weiss, *Le Théâtre et les Mœurs*, p. 27.
11. Lescldie, *Propos de Table*, p. 167-169.
12. Asseline, *V. Hugo intime*, p. 80-81.
13. *Mémoires*, I, 115.

consent : — Alexandre Dumas, je te baptise poète au nom de Shakespeare, de Corneille et de Schiller [1]. — La liste des parrains est bien incomplète, mais Schiller est là, et c'est le principal, car une scène au moins d'*Henri III* est purement copiée dans *Don Carlos* [2].

Il écrit très vite son drame, d'autant plus vite qu'il est incapable de versifier sa pièce, encore moins de l'écrire en vers à la Hugo ; son premier essai, *Christine*, le prouve nettement :

> Je suis le roi Christine. — Et, dites-moi, plus fort
> Mon trône a-t-il pesé sur vous de cet effort [3] ?

Puis on n'improvise pas en vers, et lui, il a comme méthode d'improviser en causant avec ses amis : « C'est un besoin pour moi de raconter : en racontant j'invente [4] ». C'est ainsi qu'il monte son *Henri III*, s'en remettant au travail des répétitions pour parfaire son ébauche [5]. Un autre eût échoué ; Dumas remporte un franc succès à partir du second acte. La scène du gantelet de fer fait pousser d'abord des cris de terreur, puis soulève de longs applaudissements. Le duc d'Orléans, jusque là plutôt froid pour son employé qu'il venait de priver de sa gratification du 1er janvier comme coupable de faire de la littérature, se lève quand Firmin vient, à la fin de la pièce, annoncer le nom de l'auteur [6]. Le public, fatigué des froides et ternes tragédies, adopte ce drame vivant, et pailleté de clinquant. Le peuple, longtemps saturé de gloire, d'aventures, ébloui par les splendides uniformes de l'épopée impériale, retrouve dans ce nouveau théâtre les couleurs éclatantes que la vie réelle lui refuse depuis quinze ans. C'est un enivrement, surtout pour la jeunesse : en voyant, pendant un entr'acte, Alexandre Duval et Népomucène Lemercier se promener dans les couloirs, des jeunes gens crient en les croisant : « Melpomène et Thalie enfoncées [7] ! » Dumas lui-même n'est pas plus indulgent : dans une soirée classique, il déclare à Mignet, qui pousse des cris de rage, et à Duval qui en fait une maladie, que Racine a perdu le théâtre [8] !

1. *Mémoires*, III, 62.
2. Parigot, p. 99-100.
3. A. II, sc. 6. *Mémoires*, V, 258.
4. *Ibid.*, p. 82.
5. A. Karr, *Le Livre de bord*, I, 46-47.
6. *Mémoires*, V, 103, 93, 104, 100-101.
7. Amaury-Duval, *Souvenirs*, p. 65.
8. *Id.*, *ibid.*, p. 170.

Après la bataille, après la victoire, Dumas reprend son sang-froid, et se juge équitablement : il reconnaît que sa pièce est fort ingénieusement faite, et que le plan est très solide [1]. C'est également l'avis de Sarcey [2]. Les classiques ont beau siffler le dénouement, l'intrigue est admirablement combinée, et nettement tranchée à la fin [3]. Seulement c'est un drame historique, et l'histoire est fâcheusement travestie. Le décor XVI^e siècle n'est qu'un amusement, et papillote devant les yeux du spectateur qui est ébloui par ces enluminures [4]. Jusque là on parlait, au théâtre, des « mœurs », parce que c'était la vérité psychologique que l'on cherchait ; on parle maintenant de couleur locale, et l'on jette de la poudre aux yeux. D'Epernon dit à Ruggieri : « Tiens, voilà un bon de dix écus noble rose. Fais bien attention que la noble rose n'est pas démonétisée comme l'écu sol et le ducat polonais, et qu'elle vaut douze livres ». C'est fort érudit, peut-être, mais nous ne pouvons pas vérifier de mémoire, et nous craignons que, derrière ces détails, des erreurs d'ensemble ne se dissimulent. Dumas n'a pas encore, pour le souffler, ce prudent collaborateur, professeur d'histoire de son métier, qui s'appelle Auguste Maquet [5]. Le classique Géraud a donc beau jeu à protester contre le caractère du duc de Guise : tendre un guet-apens à celui dont il a accepté le cartel, faire assassiner dans sa maison Saint-Megrin avec qui il devait se battre le lendemain, cela, dit Géraud, n'est pas français, ni digne du Balafré [6]. C'est de l'histoire travestie. La peinture du cœur humain n'a pas beaucoup plus de valeur. La psychologie de Dumas est superficielle. Il remplace les cris du cœur par des exclamations, interjections et jurons. Quand le duc de Guise trouve sur le sofa de Ruggieri le mouchoir de la duchesse, sa fureur se soulage en un seul cri : Mille damnations ! Mille damnations ! s'écrie également Saint-Megrin, quand la duchesse de Guise dit du duc : mon seigneur et maître... Cet amoureux parle un langage étrange et forcené, même dans ses moments de mélancolie : « Dugast ! et toi aussi tu volais comme moi à un rendez-vous

1. *Mémoires*, V, 81.
2. *Quarante ans de théâtre*, IV, 75.
3. M. ALBERT, *Un Homme de Lettres*, p. 251.
4. SOUBIES, *La Comédie française*, p. 88. Paul DE SAINT-VICTOR, *Hommes et Dieux*, p. 205 et suiv.
5. PARIGOT, *Revue de Paris*, 15 juillet 1902, p. 409.
6. M. ALBERT, *Un Homme de Lettres*, p. 251.

l'amour, lorsque tu es tombé assassiné ; et ton sang, en sortant de tes vingt-deux blessures, bouillait encore d'espérance et de bonheur » ! Tout cela fait songer au mélodrame, au pire, celui de Pixérécourt [1].

Pourtant, si nous jugeons la pièce avec le recul du temps, elle résiste aux années, elle reste vivante, elle plaît aux lettrés. Un parnassien, Emmanuel des Essarts, la trouve éloquente, vraie, fraîche comme le matin [2]. Un hugolâtre, Paul Meurice, déclare que l'auteur de *Henri III* est le grand dramaturge du siècle [3]. Chose curieuse, cela semble presque l'avis de Hugo lui-même, il est vrai dans une *laudatio funebris* adressée au fils : « Aucune popularité, en ce siècle, n'a dépassé celle d'A. Dumas ; ses succès sont mieux que des succès, ce sont des triomphes ; ils ont l'éclat de la fanfare... [4] » C'est l'avis du public : représenté quarante fois en 1829, *Henri III* est joué soixante-dix fois au Théâtre Français, en 1889, avec des recettes de 7.500 à 8.400 francs [5]. La magie de Dumas à la scène est incontestable, mais l'œuvre d'art est discutable. Sainte-Beuve voit très nettement que si *Henri III* est un succès pour Dumas, ce n'est pas un triomphe pour le romantisme ; il écrit à un ami quelques semaines après la première : « Cela, quoique amusant, ne tranche pas la question dramatique ; c'est en prose assez lâche, et non du temps ; la partie historique est plaquée et superficielle ; la partie dramatique, qui se réduit à deux actes, ou plutôt à deux scènes, est belle, touchante, et a décidé le succès [6] ». Oui, il y a là du mouvement, et même trop de mouvement ; trop de faits, et pas assez d'humanité : c'est comme un drame de cinéma, quand on accélère la vitesse du film. Les personnages font des gestes frénétiques comme leurs passions. Le romantisme, décidément, n'a pas encore son chef-d'œuvre avec ce drame en médiocre prose. Ce n'est pas l'avènement mais la fin d'un genre. On sent qu'après *Henri III* la tragédie ne sera plus possible de longtemps. Casimir Delavigne dit, avec un sourire douloureux : « C'est mauvais, ce que fait ce diable de Dumas, mais cela empêche de trouver bon ce que je fais [7] ».

1. W. G. Hartog, *G. de Pixérécourt*, p. 230, 231.
2. *Débats* du 13 mai 1904.
3. *Le Temps*, 7 juillet 1902. Cf. A. Lebreton, *Revue des Cours*, 30 janvier 1922, p. 308.
4. *Actes et Paroles*, III, 255.
5. Soubies, *La Comédie*, 2e tableau. Sarcey, *Quarante Ans*, IV, 57.
6. *Correspondance*, I, 17. Cf. Poizat, *Le Symbolisme*, p. 32-33.
7. Séchan, *Souvenirs*, p. 45.

CHAPITRE XI

Marino Faliero

Casimir Delavigne est le représentant le plus notoire de l'éclectisme romantico-classique, mais il n'est pas le premier ; il continue la tradition de Soumet, de celui que les jeunes romantiques appelèrent « notre grand Alexandre », au moment où ils se demandaient avec angoisse :

Qui de nous, qui de nous va devenir un dieu ?

Soumet, un instant, faillit prendre la place vacante ; malheureusement il ne fut pas plus ferme dans ses opinions littéraires que dans ses convictions politiques. Après avoir, sous l'Empire, flagorné le pouvoir, et dédié en 1812 son poème sur l'*Incrédulité* à Madame Mère, il se découvre un fond de royalisme à la Restauration, devient bibliothécaire de Saint-Cloud, finalement est présenté au Roi [1] ! Classique en 1812, romantique en 1814, il admire Klopstock, dans le texte, dit-on [2]. Il fait jouer en 1825 une *Jeanne d'Arc* qui semble aux uns une tragédie, aux autres un drame ; il donne ensuite *Une Fête de Néron* qui est surtout Racinienne, et enfin une *Norma* qui meurt comme tragédie et ressuscite comme livret d'opéra [3]. Dieu du premier Cénacle, manitou de *La Muse Française*, il fait, du romantisme au classicisme une nouvelle évolution, si rapide qu'elle ressemble à une trahison : brusquement, dans un article aimable sur les *Odes* de Hugo, il attaque le théâtre étranger qu'il prônait jusque là : « *Faust, Les Sept Frères de Lara*, ou *Gœtz de Berlichingen*, rien de plus innocent ;... depuis la publication des Théâtres étrangers, l'exemple a cessé d'être dangereux. Ces bizarres compositions n'étaient admirées en France que parce qu'elles n'y étaient pas connues ; elles ressemblaient à ces anciens dieux

1. Anna Beffort, *Alexandre Soumet*, p. 7, 11, 12.
2. *Ead, ibid.*, p. 29, 35-38.
3. *Ibid.*, 61, 69-74, 75.

d'Egypte, adorés dans les ténèbres de leur sanctuaire, mais qui n'étaient plus que des monstres informes lorsqu'on les regardait à la clarté du jour [1] ». Nous sommes en mars 1824 : candidat à l'Académie, Soumet veut donner un gage de son classicisme et montrer patte blanche : il sacrifie *La Muse Française*, et, en récompense, il est élu par 18 voix contre 14 à Delavigne [2]. Sa juste punition est le discours qu'il prononce le jour de sa réception, le 25 novembre : il entreprend l'histoire générale de la tragédie, y glisse l'éloge dithyrambique du théâtre de Voltaire, et termine par un éreintement du théâtre étranger : « Lorsque le talent s'affranchit des règles du goût, ce n'est point parce qu'il s'élève, c'est seulement parce qu'il s'égare. Malgré le génie créateur de l'Eschyle anglais, les autres nations ne possèdent réellement que des ébauches dramatiques [3] ». Soumet termine par l'éloge funèbre de Louis XVIII, par le panégyrique de Charles X. C'est l'amende honorable, cierge en main ; Auger, qui répond au récipiendaire, lui passe la corde au cou : « L'hommage que tout à l'heure vous venez de rendre à la supériorité de notre système dramatique, sur cette poétique barbare qu'on voudrait mettre en crédit, répond suffisamment à ceux qui affectaient d'élever des doutes sur votre orthodoxie littéraire ». Pour plus de sûreté, Auger rappelle l'article de la *Muse Française*, qui était un premier gage [4]. Hugo ne pardonnera pas au transfuge.

Au contraire les romantiques pourraient se demander si Casimir Delavigne ne vient pas à eux. Lui, il est artiste, et de bonne foi. C'est le plus éminent de ces classiques à demi libérés, qui s'orientent timidement vers la liberté complète de l'art dramatique. Le triomphe du romantisme tiendra à l'effort voulu de ses chefs, et aussi à toute une série d'efforts à demi conscients chez des esprits libres, comme Népomucène Lemercier : ils détestent les bousingots outrageux, mais sentent une timide sympathie pour l'art nouveau [5].

Ce qui sépare ces demi-classiques du romantisme, alors royaliste

1. *Muse française*, livraison de mai 1824.
2. Beffort, p. 12, 13, 15.
3. *Moniteur Universel* du 8 décembre 1824.
4. *Ibid.*, p. 1583.
5. J. Lemaitre, *Impressions de théâtre*, VIII, 90.

et religieux, c'est la politique. Casimir Delavigne est de l'opposition libérale et voltairienne [1]. La bourgeoisie, frondeuse et sceptique, l'oppose à Lamartine et à V. Hugo [2]. Cela explique une partie de son immense popularité : *Les Messéniennes* font le reste [3]. *La Bataille de Waterloo* est la revanche de l'opinion contre les alliés et leurs amis de France : Victor Hugo le proclamera, à l'heure de la justice immanente, en 1845, en recevant Sainte-Beuve à l'Académie où il remplaçait Delavigne : « Disons-le, parce que c'est glorieux à dire, le lendemain du jour où la France inscrivit dans son histoire ce nom nouveau et funèbre, *Waterloo,* elle grava dans ses fastes ce nom jeune et éclatant, *Casimir Delavigne.* Oh ! que c'est là une gloire digne d'envie ! Quel homme de génie ne donnerait pas sa plus belle œuvre pour cet honneur d'avoir fait battre alors d'un mouvement de joie et d'orgueil le cœur de la France accablée et désespérée [4] ». Delavigne, en effet, au début de sa première *Messénienne,* avait eu un beau cri :

> Ils ne sont plus : laissez en paix leur cendre :
> Par d'indignes clameurs ces braves outragés
> A se justifier n'ont pas daigné descendre :
> Mais un seul jour les a vengés :
> Ils sont tous morts pour vous défendre.

Ce cri avait fait vibrer jusqu'au cœur sec d'Armand Carrel : il ne trouve rien de mieux pour saluer la disparition de la Pologne : « *Ils sont tous morts pour vous défendre,* oui, pour nous défendre, car c'est encore un Waterloo pour la France [5] ».

Ce n'était pas un simple succès de coterie politique : c'était aussi un succès près de la jeunesse. Sainte-Beuve, à dix-huit ans, écrivait : « Je suis fou de Delavigne [6] » ! C'était enfin un succès d'art et non pas d'engoûment : en 1836, Musset écrivait, sur ces *Messéniennes* : « J'avoue que je ne puis me figurer que ce soit par passion politique que je les ai apprises au collège, lorsque j'étais en quatrième ; mais ce n'est pas assurément par passion politique

1. Bardoux, *La Bourgeoisie,* p. 249.
2. Dumas, *Mémoires,* IV, 49 ; Séchan, *Souvenirs,* p. 43.
3. Émilie de Pellaprat, p. 144.
4. *Actes et Paroles,* I, 119. Cf. Sainte-Beuve, *Chroniques parisiennes,* p. 305.
5. Carrel, *Œuvres,* II, 419.
6. *Correspondance,* I, 2. *Revue,* 1923, p. 425.

que je les trouve encore fort belles aujourd'hui, et que je les ai récitées, l'autre jour, à souper, à des amis qui sont de mon avis [1] ».

Les débuts dramatiques de Delavigne sont moins éclatants. *Les Vêpres Siciliennes* sont un coup d'essai, et ce n'est pas un coup de maître. Lamartine trouve la pièce insignifiante. [2] Mais les doctrinaires s'évertuent à en faire un succès : Mme de Rémusat démontre, par A + B, que Delavigne, étant doctrinaire, est poète. Rémusat prétend que *Les Vêpres* sont « une véritable tragédie doctrinaire ». Guizot riposte que « c'est un succès de génération », et, dans son enthousiasme, pousse, pendant la représentation, des soupirs « grondants et sourds » ; la duchesse de Broglie va jusqu'aux larmes [3]. Elle n'est pas seule à pleurer. Par un renversement assez bizarre le public prend parti contre les chevaliers français en Sicile, parce qu'ils sont des envahisseurs, donc des Cosaques et des Prussiens ; le patriote sicilien, Jean de Procida, devient un demi-solde, et le sort du petit Conradin fait pleurer, car on songe à l'Aiglon [4]. Toute l'opposition admire Delavigne. Béranger lui écrit, le 18 janvier 1821, pour le détourner du petit répertoire où il ne gagnerait que de l'argent, et l'encourager au grand art : « Mon ami ! vous êtes l'espoir de notre littérature [5] » ! De fait, il grandit peu à peu, si bien que, en 1828, la *Revue Française* le place sur le même rang que Lamartine, Hugo, Soumet, et même en tête de cette liste. [6] On ne peut lui reprocher qu'un peu de froideur, comme si son cœur, ignorant pour son compte la passion, ne pouvait communiquer à ses créations une ardeur qui lui manque. Tout à coup, dans sa vie intime, l'étincelle jaillit, et le feu s'allume. Le poète est transfiguré par un amour réel : j'en ai conté l'histoire [7] : C. Delavigne est tombé amoureux de Mlle Elisa de Courtin, protégée de la reine Hortense. Le couple est exquis et se complète : Delavigne n'est pas un héros romantique, fatal, et désagréable ; il séduit un peintre par la beauté de son front, l'intelligence de ses yeux, le charme de son sourire ; un peu de sympathie suffit pour

1. *Œuvres*, IX, 160-161.
2. *Correspondance*, II, 93.
3. Rémusat, *Correspondance*, VI, 168-174, 297.
4. Le Roy, *L'Aube*, p. 238.
5. *Correspondance*, I, 219-220.
6. Des Granges, *La Presse*, p. 304.
7. *Revue*, 15 janvier et 15 avril 1900 ; *Moralistes et Poètes*, p. 101 et suiv.

illuminer ce visage [1] ; l'amour le rend radieux. Malheureusement il est de santé très délicate. La blonde Mlle de Courtin a frappé Napoléon par sa solide beauté, comme il passait en revue les élèves d'Ecouen : « Je souhaite que vous ayez beaucoup de belles filles comme cela, ici », dit-il à Mme Campan [2]. Le compliment est un peu gros, mais venant de l'Empereur ! « La belle aux cheveux d'or » suivit la reine Hortense à Arenenberg où Casimir Delavigne vint, la vit, et l'aima [3]. La belle fille d'Ecouen était devenue, dans ce château mélancolique, une héroïne de keepsake. La miniature qui nous la fait connaître nous montre une figure fine, avec une expression rêveuse à la mode du temps [4]. La poésie a passé par là. C. Delavigne, lui, est plus profondément transformé : l'amour a passé par là. Le poète incrédule, cher à la bourgeoisie voltairienne, retrouve d'abord la foi ; il écrit à son ange : « J'ai prié, j'ai prié avec ferveur, vous m'avez converti... Comme le malheur à son comble, l'excès du bonheur fait naître la crainte, et la crainte ramène les hommes à Dieu. J'ai humilié mon cœur devant Lui ; j'ai déposé à ses pieds toute vanité humaine [5] ». Son classicisme aussi est bouleversé : le romantisme étranger lui est révélé et prêché par Mme de Courtin ; elle sait l'italien, l'anglais et l'allemand ; elle lui traduit à livre ouvert *Shakespeare* et *Schiller* ; sentant leur vraie beauté, elle apprend à son fiancé à les connaître et à les aimer. Retrouvant, grâce à Elise, son admiration d'enfant pour J.-J. Rousseau, jadis desséchée par son voltairianisme, il veut maintenant mettre dans son théâtre non plus son seul talent, mais son âme [6]. Sous l'invocation de Mme de Courtin, il compose son *Marino Faliero*. C'est son chef-d'œuvre, et c'est, très exactement, la maîtresse œuvre du théâtre en 1829, avec ses cent trente représentations consécutives. C'est une des pièces les plus méconnues maintenant [7]. Sans doute on peut y relever des anachronismes dans les passions. Les sentiments qui agitent les personnages sont plutôt ceux du début du dix-neuvième siècle que ceux du quator-

1. Séchan, *Souvenirs*, p. 42.
2. Mme Fauchier-Delavigne, *Casimir Delavigne intime*, p. 119.
3. Mémoires de Mlle Masuyer, *Revue des Deux-Mondes*, 1er août 1914, p. 588.
4. Mme Fauchier-Delavigne, p. 161.
5. *Ead*, p. 125.
6. Mme Fauchier-Delavigne, p. 132, 134, 137-138.
7. Larroumet, *Revue des Cours*, 23 janvier 1896, p. 465 et suiv.

zième. Au premier acte nous avons l'impression d'entendre des conspirateurs bonapartistes sous la Restauration, plutôt que des conjurés vénitiens de 1355. Sans doute encore on peut trouver, avec Pichot, qu'il manque à la lyre du bon poète la corde d'airain, la haine[1]. Mais en revanche il y a là des vues bien profondes sur le cœur humain ; par exemple, au début de l'acte III, l'âme populaire nous est révélée avec puissance, quoi qu'en aient dit les romantiques qui, par dépit, nient la psychologie de Delavigne[2]. L'auteur de *Henri III* a l'audace de critiquer la vraisemblance des épisodes, sans avoir la générosité de reconnaître que la pièce est admirablement bâtie : chaque fois que le doge hésite dans la voie du coup d'état où il s'est engagé, un épisode très vraisemblable, bien amené, éclate, et relance Faliero. Puis, sur quelques imperfections inévitables, les beaux vers viennent étendre un glacis qui cache les fautes de préparation. Plus impartial que Dumas, Musset admire « cette fermeté, cette pureté de style que C. Delavigne possédait si bien », et qui donnaient une beauté classique à des mouvements d'une violence romantique[3]. Dans l'avant-propos qu'il écrivit en 1829 pour l'édition princeps, Delavigne offrait la paix aux maîtres de l'école nouvelle ; ayant, à lui seul, transformé la Porte Saint-Martin en un théâtre d'art, il disait : « Maintenant qu'une nouvelle scène est ouverte, je fais des vœux ardents pour qu'on y voie éclore des productions tout à la fois nobles et originales, qui ajoutent encore à l'éclat du bel art que nous ont transmis Sophocle et Shakespeare, Corneille et Schiller ». Ces lignes, pleines d'un sage et large éclectisme ont disparu des éditions suivantes parce que les romantiques avaient repoussé avec insulte la main que leur tendait le chef de l'école classico-romantique. Si les légitimistes condamnaient avec une sorte de fureur le drame qu'ils trouvaient révolutionnaire, les romantiques attaquaient avec rage cette tragédie dont le succès venait barrer leur mouvement. Brouillé alors avec Hugo, Charles Nodier sacrait Delavigne grand poète : « C'est un triomphe loyal, un triomphe complet. C'est quelque chose de plus qu'un fait littéraire ; c'est un événement essentiel, c'est

1. *Revue de Paris*, 1832, XLI, 181.
2. Dumas, *Mémoires*, IV, 56-57.
3. *Œuvres*, IX, 412.

une date qui ne s'effacera point... Il n'y a nulle part, selon moi, de scène plus magnifique, et je n'excepte ni Shakespeare, ni Eschyle, que celle de la dernière entrevue de Faliero et de sa femme. Cela est profond, cela est immense[1] ».

> Rien que la mort n'était capable
> D'expier ce forfait. On le lui fit bien voir.

Dumas déclare que cette pièce hybride est d'une incolore médiocrité[2]. Guéri de sa juvénile admiration, Sainte-Beuve dit, avec un mauvais sourire, que « ce pauvre diable, qui a vidé son sac, et qui ne fait plus que de l'eau claire, cherche de tous côtés à se ravitailler », à se raccrocher aux succès d'autrui[3]. Musset, tout en reconnaissant que le style est ferme et pur, trouve que *Marino Faliero* c'est le « juste milieu » en littérature ; « ce genre en lui-même est faux, bâtard, et dangereux[4] ». Théophile Gautier est encore plus excité : à sa table, un jour, Flaubert fait bravement l'éloge de l'auteur des *Messéniennes* ; l'homme au gilet rouge devient pâle, et, posant la main sur le couteau à découper, dit avec une exagération voulue, qui cache une colère réelle : Flaubert, tu as failli mourir[5] ! V. Hugo, subtil comme son Don Ruy, se contente de ranger Delavigne à la queue de l'armée romantique[6]. Mais les simples soldats de cette armée sont violents. Ils traitent l'auteur de *Marino Faliero* comme un faux frère. Ils sentent qu'il est dangereux : C. Delavigne pourrait faire aboutir pacifiquement, raisonnablement, la révolution qu'ils veulent opérer par le fer et par le feu. Ils ont pour lui les sentiments que les gens de 93 éprouvaient pour les hommes de 89.

Ils ne peuvent pourtant empêcher le triomphe de cette tragédie dramatique : comme l'avoue l'un d'entre eux, Evariste Boulay-Paty, elle donne la santé au poète, et la jaunisse à ses jaloux[7]. Son succès se propage et devient mondial. Il a, en Roumanie, des disciples qui lui restent fidèles[8]. L'un d'eux, en 1909, salue en lui

1. *Revue de Paris*, 1829, t. III, p. 57, 61.
2. *Mémoires*, V, 145.
3. *Correspondance*, I, 17.
4. *Œuvres*, IX, 332, 412.
5. Max. Ducamp, *Souvenirs*, II, 135.
6. *Actes et Paroles*, I, 106.
7. *Annales Romantiques*, 1905, p. 142.
8. Apostolescu, *L'Influence*, p. 113.

« le grand poète national de la France[1] ». A Rio de Janeiro, au moment de la grande bataille romantique, on parle avec faveur du drame de Delavigne[2].

En France, le mérite de l'œuvre, soutenu par la bonne grâce du poète, commence la conquête lente des esprits, même dans le camp adverse[3]. Hugo dépose sur son cercueil une couronne de fleurs assez fraîches[4]. Musset, entrant à l'Académie, a pour lui un souvenir exquis ; il analyse le charme du poète : « L'honnêteté, la grâce et le bon sens vous restent dans la tête comme le parfum d'une fleur. Heureusement celles-là ne se fanent pas[5] ». Les vrais hommes de théâtre pensent encore ainsi. Francisque Sarcey l'a réhabilité, l'a vengé des sarcasmes romantiques[6]. Larroumet, comparant en 1896 Hugo et Delavigne, a eu le courage de dire la vérité : des deux, Hugo est le grand poète lyrique, et c'est Casimir Delavigne qui est le grand poète dramatique[7]. Mais qu'importent la raison, le bon sens et le goût ? Ceux qui n'ont jamais lu un vers de Delavigne en parlent avec un sourire dédaigneux ; ils peuvent, il est vrai, s'appuyer sur l'autorité de M. Lanson dont l'antipathie pour le pauvre Casimir n'a pas désarmé de 1895 à 1923[8]. Comme l'a remarqué Sardou, il a subi au théâtre le sort que partout subissent les modérés[9] ; ils sont dans le vrai, et on ne leur en sait aucun gré.

CHAPITRE XII

Le More de Venise

Contre Casimir Delavigne et son parti, contre le patriotisme bonapartiste qui voudrait se confiner dans un art purement français, le romantisme demande, par la voix d'Emile Deschamps,

1. *Débats* du 7 octobre 1909.
2. *Revue de Paris*, 1830, XIV, 114.
3. Vigny, *Journal*, p. 221.
4. *Actes et Paroles*, I, 523.
5. *Œuvres*, IX, 394.
6. *Quarante ans de théâtre*, VI, 165. Cf. E. Faguet, *Revue des Cours*, 17 décembre 1908.
7. *Revue des Cours*, 23 janvier 1896, p. 480.
8. *Histoire de la Littérature française*, p. 964 et *Histoire illustrée de la Littérature française*, II, 291.
9. Mme Fauchier-Delavigne, *C. Delavigne intime* : Avant-Propos.

qu'on fasse pour Shakespeare ce qu'on a déjà fait pour Schiller, qu'on traduise ses chefs-d'œuvre, en vers, avec une audacieuse fidélité : « Quant aux vieilles indignations *nationales*, à ces gothiques haines de *l'étranger*, à qui prétendrait-on imposer aujourd'hui avec toute cette *patrioterie* littéraire [1] » ? L'Europe entière étant envahie par le génie de Shakespeare, Deschamps voudrait que quelqu'un conquît en son nom les quelques toises carrées qui seules résistent, à Paris, au coin de la rue Richelieu. Alfred de Vigny tente l'assaut, avec sa traduction d'*Othello*. L'adaptation de Ducis paraissait bien fade : il avait ajouté à Shakespeare sa sensibilité personnelle, c'est-à-dire qu'il l'avait délayé : cette solution diluée avait eu pourtant l'avantage d'habituer peu à peu les non-initiés aux audaces du grand Will. Dès 1792 Talma avait joué cet *Othello* édulcoré, avec grand succès. Maintenant, par l'organe de Deschamps, on réclamait le vrai Shakespeare complet, avec son mélange de tragédie et de comédie, de drame et de farce. C'est ce qu'A. de Vigny, à peu près seul, pouvait tenter ; il savait l'anglais depuis son enfance ; il était assez bon anglicisant pour apprendre à un ami que *light* signifie à la fois lumineux et blond [2]. Il connaissait non seulement le sens des mots, mais encore leur musique et leur charme : « Un adieu... est toujours triste, et j'entends à l'oreille :

Fare thee well, and if for ever, for ever then...

Ce *for ever* est plus mélancolique encore dans cette langue que dans la nôtre, je ne sais pourquoi. Elle a des sons vagues comme peuvent être ceux des Esprits dans les nuées [3]». Son mariage avec une anglaise augmente encore sa divination de la poésie shakespearienne : avant d'écrire *Le More*, il visite l'Angleterre ; le jour, il rêve dans les parcs londoniens ; le soir, dans la bibliothèque de sa nouvelle famille, il met la conversation sur leurs poètes, surtout sur ce Shakespeare qu'il admirait déjà, et dont il avait fait un superbe éloge dans son *Cinq-Mars* [4]. Pour comprendre de combien Vigny

1. Préface des *Etudes*, p. 36, 45, 46.
2. *Journal*, p. 273. *Correspondance*, p. 113, 114.
3. *Revue des Deux-Mondes*, 1er janvier 1897 p. 83. Cf. *Journal*, p. 151.
4. Lettre à Henry Reeve, publiée par BALDENSPERGER, *Revue de Littérature comparée*, juillet 1924, p. 499. L. SÉCHÉ, *Alfred de Vigny*, p. 34-35. *Cinq-Mars*, II, 1-2. Lettre à Barbier dans *La Revue Bleue* du 3 juin 1905, p. 677.

a pu s'approcher de Shakespeare, il faut prendre la lettre où il raconte à Barbier qu'il vient de lire à Mme de Vigny le *Jules César* : « J'ai joué la pièce, faisant entrer en moi successivement toutes les grandes âmes des personnages de Shakespeare comme l'eût fait un acteur... Nos énormes fenêtres étaient ouvertes, et tandis que la lampe et les bougies nous éclairaient à l'intérieur, les bois et les rochers étaient éclairés par la lune. Il me paraissait que les vieux chênes écoutaient le vieux poète... J'ai été mieux que jamais en face de l'âme de Shakespeare [1] ».

Il n'est pas content de l'effet produit par la troupe anglaise qui vient en 1828 jouer ce répertoire à l'Odéon. Delacroix a beau exulter, et déclarer que les classiques les plus obstinés se sentent vaincus [2]; Vigny trouve que le public français se conduit comme une bande de béotiens [3]. En bon anglophile il méprise ses compatriotes qui ne comprennent pas l'Art : « Tout Français naît vaudevilliste, et ne conçoit pas plus haut que le vaudeville. Ecrire pour un tel public, quelle dérision ! quelle pitié ! quel métier [4] » ! Dégoûté, il songe à reprendre son épée, à « retomber capitaine [5] » ! Mais il se ressaisit. Avec Emile Deschamps il écrit un *Romeo et Juliette* ; à la lecture, Pavie s'émerveille : il voit, pour la première fois, Shakespeare face à face [6] ! Hugo souhaite fort que les deux collaborateurs passent au Théâtre Français, sûr d'un succès qu'il souhaite avec un désintéressement charmant : « Nous avons la priorité sur la Comédie Française. Nous avons reçu *Roméo* avec acclamation avant elle. Maintenant c'est le tour du public. Pour moi je serai bien heureux le jour où vous enivrerez le parterre de votre belle œuvre [7] ». Mais la pièce n'est pas jouée. A. de Vigny ne se décourage pas, Il lit encore à ses amis un *Hamlet* que David d'Angers trouve admirable [8]. Enfin il réussit à faire jouer au Français son *More de Venise*, le 24 octobre 1829.

1. Paléologue, *Alfred de Vigny*, p. 133-134.
2. *Lettres* d'Eugène Delacroix, p. 93.
3. *Correspondance*, p. 15. Cf. M. Citoleux, *Alfred de Vigny*, p. 376 et suiv.
4. *Journal*, p. 41.
5. *Correspondance*, p. 15.
6. A. Pavie, *Médaillons*, p. 232 ; H. Girard, *Un Bourgeois*, p. 540 et suiv. Cf. une lettre de Vigny dans la *Revue des Deux-Mondes*, 1er janvier 1897, p. 85.
7. *La Muse Française*, éd. Marsan, t. Ier, p. xxi-xxii.
8. Jouin, *David d'Angers*, p. 45.

Qu'avait-il cherché à faire exactement ? Il le dit dans une lettre-préface du 1er novembre, car il a voulu, lui aussi, écrire sa Préface, moitié plus courte que celle de Hugo, et moins excitante, quoique Th. Gautier en fasse le panégyrique[1]. Vigny rêve une tragédie comprenant des scènes ou familières, ou dramatiques, ou comiques, écrites en un style correspondant, s'élevant au besoin jusqu'à la grandeur épique[2]. La question de la forme est surtout posée, puisqu'il ne s'agit pas d'une pièce nouvelle, mais de l'adaptation d'une œuvre consacrée. Il veut un vers allant de la familiarité dans ce qu'on appelle le récitatif, jusqu'à la sublimité du chant lyrique, traduisant les adieux d'Othello à la gloire militaire, mais osant appeler un mouchoir « mouchoir[3] ». En somme Vigny tente, le premier, ce que Hugo, dans sa Réponse à un acte d'accusation, se vante d'avoir créé à lui seul : le vers moderne[4]. Quand Vigny demande à des amis, comme Sainte-Beuve, de venir chez lui entendre son *Othello*, il les invite à « subir une certaine quantité de vers anglo-français [5] ». Puis ce sont les répétitions, où il initie ses interprètes aux traditions de Shakespeare, telles qu'il les a observées en Angleterre[6]. Une fois la pièce au point, on prépare la salle pour la première : il faut des jeunes gens pour aider le poète à conquérir la liberté théâtrale ; Brizeux lui envoie une liste de « conjurés » sûrs[7].

Enfin c'est le grand soir : classiques et shakespeariens s'affrontent. La victoire reste indécise[8]. Vingt ans après, Dumas ne se rappelle plus qu'un succès[9]. Une lettre de Sainte-Beuve met les choses au point : c'est un triomphe mémorable, mais contesté : « Vous avez vaincu en mettant le pied sur la gorge de cet imbécile de public, qu'ameutaient quelques misérables : c'est bien [10] ». Vigny est moins optimiste : il remercie avec effusion Sainte-Beuve de lui avoir dédié une de ses *Consolations* [11] ; il en avait grand besoin ! « O mon

1. *Moniteur* du 28 septembre 1863.
2. *Théâtre*, II, 69.
3. *Ibid.*, p. 82, 85-86.
4. *Contemplations*, I, 32-34.
5. *Correspondance*, p. 23, 26.
6. *Ibid.*, p. 347.
7. *Ibid.*, p. 129 ; cf. Séché, *A. de Vigny*, p. 144
8. Sakellaridès, *Alfred de Vigny*, p. 71.
9. *Mémoires*, V, 295.
10. *Revue de Paris*, 15 août 1906, p. 686.
11. Sainte-Beuve, *Poésies*, p. 259-261.

ami, quels vers adorables ! quels vers de poète ! vous me consolez de cet amer succès. Mes amis sont ma gloire et ma couronne ; je n'ai ni l'une ni l'autre par moi-même... Je n'ai plus de calme, hélas !... Je crois que je ne suis plus poète ; je crois que mon âme va se retirer de moi et remonter... Tant mieux..., puisque la parole ne peut passer que par des égoûts, quand il lui faudrait un porte-voix de cristal [1] » ! Vigny, qui n'aimait pas la foule, était froissé, personnellement, des résistances qui accueillaient son œuvre ; et pourtant le but visé était atteint : dans ce Théâtre Français qui était resté une des dernières citadelles classiques, la brèche était ouverte : « Désormais, lui écrit Sainte-Beuve, vous et Victor allez entrer et planter chacun votre drapeau : le vôtre y est déjà ; je le salue d'en bas avec orgueil et bonheur, comme Othello les siens [2] ».

Toutefois Vigny n'avait pas eu une audace complète. Ceux qui connaissaient le véritable *Othello* purent constater à la première représentation du *More de Venise* que nombre de scènes avaient été supprimées, notamment celles du Clown, conformément du reste à la tradition du théâtre [3]. En gentleman correct il avait également passé les paroles libres, les mots grossiers, les ironies lourdes [4]. Cette prudence ne suffit pas, et, de la première à la seconde représentation, Vigny fit quelques coupures que Sainte-Beuve approuva [5]. Ce fut encore insuffisant pour désarmer les critiques. Dans la *Revue de Paris*, Dunoyer protestait contre la prétention qu'affectait Vigny de donner un nouveau modèle de style dramatique [6]. A. Carrel, dans *le National* du 22 février 1830, contestait avec une spirituelle acrimonie l'utilité de cette réforme, et déclarait que, pour traduire intégralement Shakespeare, il suffisait de la langue de Corneille, de Racine et de Molière [7]. Musset, libéré du romantisme, en 1839, était plus sévère encore dans *le Poète déchu* [8]. L'opinion hésitait ; *le Globe* était indulgent : Charles Magnin constatait la supériorité de ce vers assoupli sur l'alexandrin classique avec sa monotone

1. Vigny, *Correspondance*, p. 33.
2. *Revue de Paris*, 15 août 1906, p. 686.
3. Maeterlinck, notice en tête de sa traduction de *Macbeth*.
4. *Théâtre*, II, 101-102, note.
5. Lettre à Hugo, dans la *Revue de Paris*, 15 décembre 1904, p. 760.
6. Année 1830, XII, 101.
7. *Œuvres*, V, 255-265.
8. *Revue de Paris*, 1er février 1910, p. 505-506.

mélopée, comme aussi la souple habileté avec laquelle Vigny avait rendu les beautés shakespeariennes [1]. En somme, *le More de Venise* produisait un véritable effet d'émotion, allant jusqu'à l'angoisse, et cet effet ne s'est pas atténué même auprès du public de 1895, blasé pourtant sur la terreur à la scène [2].

Ce succès du *More*, au lieu de donner de la force à l'Ecole Romantique, risque de la couper en deux : les shakespeariens se contenteraient d'adaptations du Maître ; les autres romantiques veulent des œuvres originales. Le dissentiment se double d'une jalousie entre les deux chefs, et dégénère vite en brouille. Sainte-Beuve prête à Vigny un sentiment d'envie, datant d'Hernani [3] ; c'est une calomnie. Vigny, sans doute, est fort susceptible sur la question de son rang dans l'Ecole [4]. Il n'a pas la force de production de V. Hugo, et les jeunes romantiques raillent ses efforts pénibles pour créer. Au-dessous d'une caricature, dessinée d'un crayon pointu, Musset ajoute cette légende « rosse », si j'ose dire : « Vieux cygne constipé sur le point d'accoucher d'un proverbe après de laborieux efforts [5] ». Tout de même, malgré son ambition ombrageuse et légitime, le noble poète ne se refuse pas la plus large admiration pour le génie d'autrui : à David d'Angers qui lui avait envoyé son médaillon et celui de V. Hugo, il répond : « En vous écrivant, j'ai mes chères médailles devant moi, et mes yeux ne cessent de passer de la gloire à la gloire, et de l'amitié à l'amitié, en allant de l'image de mon cher Victor à votre nom [6] ».

Cette belle amitié se refroidit en 1829, et, peut-être, du fait de Hugo qui se voit prévenu au théâtre par Dumas, par Casimir Delavigne, et par A. de Vigny, tandis que le ministère supprime *Marion Delorme* [7]. Le bruit court à Paris, en septembre, que les deux amis sont brouillés : Hugo aurait obtenu que *Hernani* passe avant *Othello* [8]. Hugo dément le bruit, dans *Le Globe* du

1. Des Granges, *La Presse*, p. 361. Cf. Paléologue, *Alfred de Vigny*, p. 46.
2. Sarcey, *Le Temps*, 16 décembre 1895.
3. *Nouveaux Lundis*, VI, 420.
4. A. Karr, *Le Livre de Bord*, II, 304-305.
5. Mme M.-L. Pailleron, *François Buloz*, p. 42-43.
6. Jouin, *David d'Angers*, p. 31-32. *Correspondance* de Vigny, p. 16. Lettre du 8 août 1828.
7. H. de Régnier, *Revue de Paris*, 1er avril 1897, p. 561. Séché, *Alfred de Vigny*, p. 114 et suiv.
8. Jouin, *David d'Angers*, p. 45.

18 octobre, en termes fort galants : « Je comprendrais fort bien que toujours, et quelle que fût sa date de réception, *Othello* passât avant *Hernani* ; mais *Hernani* avant *Othello*, jamais [1] » ! La galerie est satisfaite, si nous en croyons David d'Angers, mais Vigny n'est pas content, et Hugo non plus [2] ; pourtant il fait une manifestation publique, à la première du *More* : « *Othello* a réussi, écrit-il à Sainte-Beuve, le 2 novembre, non avec fureur, mais autant qu'il le pouvait, et grâce à nous. Ma conduite en cette occasion a tout à fait ramené Alfred de Vigny, et nos Shakespeariens [3] ». La haine de l'ennemi commun, du classicisme les avait momentanément réconciliés. Malheureusement Sainte-Beuve veillait. Depuis janvier 1827 le nouvel ami de V. Hugo éliminait avec patience les amitiés d'antan. Il utilisait habilement la soif d'éloges qui altérait Hugo. Les anciens compagnons de lutte, plus sobres de compliments, n'avaient plus qu'à disparaître. L'auteur d'*Othello* n'avait pas deviné qu'il avait contre lui un autre Iago. Sainte-Beuve, dans l'ombre, attisait la jalousie du vicomte Hugo contre le comte de Vigny, contre « le gentilhomme », comme ils disaient [4]. Les propos devinrent de plus en plus désobligeants : Alfred de Vigny finit par envoyer ses témoins à Victor Hugo [5] ! L'affaire s'arrangea ; les deux poètes se contentèrent d'échanger deux drames : le résultat final ce fut la victoire de Hugo ; il donna au public ce que Vigny n'avait pas su faire : un drame français. Les romantiques libéraux, qui avaient reproché à la Restauration d'être rentrée en France à la suite de l'étranger, ne voulaient pas envahir la place forte du classicisme, le Théâtre Français, dans les fourgons de Shakespeare.

1. Des Granges, *La Presse*, p. 361-362.
2. Jouin, *ibid.*, p. 46.
3. Hugo, *Correspondance*, I, 268-269.
4. *Id.*, *ibid.*, I, 293.
5. A. Jullien, *Le Romantisme*, p. 125.

CHAPITRE XIII

Hernani

§ 1. — La Première

Hugo, distancé au théâtre par Dumas et Delavigne, avait hâte de prendre sa revanche. Il lui tardait aussi de donner des gages au parti vers lequel il s'orientait peu à peu, peut-être sous l'influence de Sainte-Beuve ; il en avait fait loyalement l'aveu à son grand ami d'autrefois : Vigny écrit dans son *Journal*, le 23 mai 1829 : « Aujourd'hui il vient de me déclarer que, toutes réflexions faites, il quittait le côté droit, et m'a parlé des vertus de Benjamin Constant. Il pense que cet homme sera ministre bientôt ; c'est probable ; il calcule bien, mais cela m'afflige plus que je ne le voudrais. Le Victor que j'aimais n'est plus [1] ».

Le vendredi 10 juillet 1829 Hugo lit à ses amis *Un Duel sous Richelieu* [2]. Puis c'est l'arrivée en peloton des directeurs de théâtre, Odéon, Porte Saint-Martin, Français ; Taylor arrive bon premier [3]. Le 14 juillet Hugo lit son drame devant le comité des sociétaires qui acceptent la pièce d'enthousiasme, sans voter... et le 2 août Brifaut vient annoncer à l'auteur que le gouvernement interdit la pièce [4] ! Il faut lire la lettre de V. Hugo au ministre de l'Intérieur : rien qu'au style, aux *et* répétés, on voit que le poète l'a écrite tout suffoqué d'indignation [5]. L'audience ministérielle ne le calme pas [6]. Il en appelle au Roi ; Charles X le reçoit à Saint-Cloud, le 7 août. Il y a plusieurs récits de l'entrevue : celui du *Victor Hugo raconté*, qui date de 1864, et qu'on doit donc négliger [7] ; celui des *Rayons et des Ombres*, qui est charmant, mais qui a été écrit en

1. *Revue des Deux-Mondes*, 15 décembre 1920, p. 689.
2. Séché et Bertaut, *Le Correspondant* du 25 février 1907, p. 774 et suiv.
3. Dumas, *Mémoires*, V, 260.
4. Séché et Berthaut, *ibid.*, p. 783.
5. *Correspondance*, I, 80.
6. *Victor Hugo raconté*, II, 261-262.
7. *Ibid.*, II, 263-264.

juin 1839, dix ans après la scène[1]. Mieux vaut prendre l'article de la *Revue de Paris*, parce qu'il est d'août 1829, et qu'il est fait par Sainte-Beuve[2]. Devant le Roi Hugo plaide, habilement, non pas sa cause, mais celle de l'art, dont il fait miroiter « le prisme purificateur » ; la jeunesse souhaite de goûter les jouissances conciliantes, pacifiantes de la poésie ; pourquoi lui refuser le premier drame vraiment romantique ? Pourquoi obéir à la pétition des classiques ? Le poète romantique est ami du trône ; son drame est indulgent pour Louis XIII. — Le Roi reste poliment inflexible. Hugo s'incline suivant les règles de l'étiquette et sort, fredonnant peut-être le refrain narquois de Béranger,

Mon bon Roi, vous me le paierez,

ou, plus lyriquement, combinant déjà dans sa tête la réplique de Don Ruy Gomez quand Charles-Quint s'éloigne après lui avoir brisé le cœur :

Roi, pendant que *je* sors *triste* de *ta* demeure,
Ma vieille loyauté sort de mon cœur qui pleure.

Il y reviendra dans la « rêverie d'un passant à propos d'un roi[3] » :

Démence et trahison qui disent sans relâche
— O rois, vous êtes rois ! confiez votre tâche
Aux mille bras dorés qui soutiennent vos pas.
Dormez, n'apprenez point et ne méditez pas,
De peur que votre front qu'un prestige environne,
Fasse en s'élargissant éclater la couronne ! —
O rois, veillez, veillez ! tâchez d'avoir régné.
Ne nous reprenez pas ce qu'on avait gagné ;
Ne faites point, des coups d'une bride rebelle,
Cabrer la liberté qui vous porte avec elle ;
Soyez de votre temps, écoutez ce qu'on dit,
Et tâchez d'être grands, car le peuple grandit.

V. Hugo n'est plus légitimiste. Le Roi a beau faire annoncer au *Moniteur* qu'il souscrit à quinze exemplaires des Poésies de

1. *Poésie*, III, 400.
2. *Revue de Paris*, V, 127 ; *Premiers Lundis*, III, 344, 347-351. Séché, *Sainte-Beuve*, I, 90.
3. *Feuilles d'Automne*, p. 261-262. Cf. *Revue de Paris*, 1831, XXVII, 154.

Hugo, M. de la Bourdonnays a beau annoncer au poète que sa pension est doublée, Hugo refuse cette compensation dans une lettre hautaine où il fait remarquer qu'il ne menace pas [1]. Mais ses amis sont moins protocolaires : le poète Fontaney, dans un sonnet, félicite Hugo de n'avoir pas ramassé l'or qu'on lui jetait :

> Majesté du génie, à toi le diadème
> Radieux, éternel ; tu l'as conquis toi-même,
> Et tu sais le porter, et tu ne le vends pas !
> Qu'ils tremblent de fouler ces domaines de l'âme,
> Tes royaumes, volcans assoupis, dont la flamme
> A ta voix, en Etnas jaillirait sous leurs pas [2].

Il tient sa revanche : la suppression de *Marion Delorme* avait été maintenue par Charles X, le 7 août ; la semaine suivante, à l'Arsenal, Hugo prévient Taylor que le 1er octobre, il lira au comité « quelque chose [3] ». *Hernani*, commencé le 29 août, terminé le 25 septembre, est lu d'abord aux intimes, qui sont un peu inquiets : « Il est toujours le grand homme, écrit David à V. Pavie, mais cette pièce me paraît moins faite pour la scène que *Marion* [4] ». C'était en effet du travail bien rapide, mais Hugo avait voulu tenir sa gageure, et gagner la seconde manche. La censure ne réclama pas trop de suppressions, estimant, avec un immense mépris, « qu'il est d'une sage politique de n'en pas retrancher un seul mot. Il est bon que le public voie jusqu'à quel point d'égarement peut aller l'esprit humain affranchi de toute règle et de toute bienséance [5] ». L'opposition sournoise commence aux répétitions. Le baron Taylor sans doute est bienveillant ; il n'épargne rien pour la mise en scène : il dépense 3.500 francs ! Pour l'époque c'est très beau [6]. L'administrateur est parfait, mais les interprètes sont hostiles. Mlle Mars empoisonne la vie de l'auteur. Elle critique, elle est ironique, insolente : elle corrige les vers de son rôle. Au lieu de crier à Hernani :

> Vous êtes mon lion superbe et généreux,

1. Biré, *V. Hugo avant* 1830, p. 486-487 ; *Victor Hugo raconté*, II, 265. *Correspondance*, I, 82-83.
2. Asse, *Petits Romantiques*, p. 20.
3. *V. Hugo raconté*, II, 266.
4. *Théâtre*, II, 503. Jouin, *David d'Angers*, p. 45.
5. Catulle Mendès, *Le Figaro* du 21 septembre 1902. Cf. A. Pavie, *Médaillons*, p. 52.
6. Aderer, *Le Temps* du 24 mai 1893.

elle voudrait pouvoir murmurer :

Vous êtes mon seigneur superbe et généreux

« Est-ce que *mon seigneur* ne fait pas le vers comme *mon lion* ? — Si fait, madame ; seulement *mon lion* relève le vers, et *mon seigneur* l'aplatit. J'aime mieux être sifflé pour un bon vers qu'applaudi pour un méchant [1] ». A la fin, V. Hugo retire le rôle à Mlle Mars, qui capitule [2] ; un shakespearien dirait que la mégère est apprivoisée : « Mlle Mars joue son rôle honnêtement et fidèlement, mais en rit, même devant moi, note Hugo. Michelot joue le sien en charge, et en rit, derrière moi. Il n'est pas un figurant... qui ne me montre au doigt [3] ». Joanny seul, qui joue Ruy Gomez, est réconfortant. Lâché par les autres interprètes, Hugo est trahi par son censeur. Il se plaint, le 5 janvier 1830, au Ministre de l'Intérieur, que la censure divulgue des passages de son drame, plus ou moins travestis, et tourne en parodie une pièce dont la première n'a pas encore eu lieu [4]. Sa plainte n'est que trop justifiée, et le coupable, Brifaut, est obligé de se disculper en palliant le plus possible sa faute [5]. La situation devient inquiétante ; Nodier annonce à Lamartine que la cabale se remue, que la partie est bien chanceuse : *Hernani*, « c'est une pièce... tout entière dans le système de Victor, et dans laquelle ses théories sont portées, suivant son usage, à leur dernière expression de témérité [6] ». — « Ce que vous me dites d'*Hernani* m'inquiète, répond Lamartine ; l'idée m'en semblait bonne, mais tant pis si l'exécution est un tour de force [7] ». Les amis se refroidissent et les traîtres se multiplient : le *Moniteur* du 25 février 1830 annonce la première avec une coquille perfide : « *Herminie* ou l'honneur castillan ». Quelques suffrages flatteurs, mais en bien petit nombre : Saint-Marc Girardin demande une place à celui qu'il juge capable de ranimer le théâtre, de relever l'art [8].

Heureusement V. Hugo a pour lui les jeunes artistes, qui viennent remplacer la claque, suspecte de classicisme, et défendre l'art

1. *V. Hugo raconté*, II, 271.
2. Dumas, *Mémoires*, V, 279.
3. *Choses vues*, éd. Ollendorff, I, 21.
4. *Correspondance*, I, 88-92.
5. *Le Moniteur* du 6 mars 1830, p. 258. *Souvenirs d'un Académicien*, II, 64 et suiv.
6. *Lettres à Lamartine*, p. 93.
7. *Revue Bleue* du 15 juillet 1913, p. 35.
8. L. Séché, « Les albums de Mme V. Hugo », dans *La Revue* du 15 juin 1912, p. 440.

nouveau. Sur les Hernanistes une légende s'est formée, assez péjorative [1]. Théophile Gautier, qui en était, défend ses compagnons : ils sont beaux, braves, libres et provocants ; même leur costume est agressif : outre son célèbre gilet rouge, taillé dans une pièce de superbe satin cerise, Gautier arbore un pantalon vert d'eau pâle, avec une bande de velours noir sur la couture ; son pardessus gris est doublé de satin vert, et il agite, en secouant la tête, une vraie crinière [2]. Ses camarades, aussi chevelus, sont choisis avec soin : Louis Veuillot a obtenu un billet parce que, interrogé sur la *Préface de Cromwell*, il a bien répondu [3]. Les simples soldats sont encadrés par des gens sûrs : Victor Pavie a sous ses ordres trente hommes résolus qui commandent la seconde galerie [4]. On occupe ses positions plusieurs heures avant l'ouverture des portes ; on prend sur le terrain un repas froid, composé surtout de saucisson, et on attend l'ennemi qui arrive peu à peu, et fronce les narines : la salle sent l'ail ! Elle sent la poudre aussi. Devant une collection de têtes chauves et classiques rangées au balcon, le sculpteur Préault, qui a vingt ans, lance un mot qu'il payera cher : « A la guillotine, les genoux [5] » !

Il ne faudrait pas en conclure que les classiques sont de négligeables vieillards. La bataille sera dure au contraire, parce que la jeune garde romantique a devant elle la vieille garde classique. Quels hommes que ces survivants de la Révolution et de l'Empire ! Quelle solidité morale et intellectuelle ! Le chancelier Pasquier dit à son fils qu'il voit inquiet de l'avenir de la France : « Quand vous aurez vu votre père mourir sur l'échafaud, votre pays trois fois envahi, des révolutions successives, des exils, les écroulements de régimes : quand vous aurez vu tout cela, ne désespérez pas encore du salut de la France [6] ». Tels sont les hommes qui s'installent au balcon et aux premières loges.

Pendant ce temps les Hernanistes font des ovations aux jeunes

1. Reybaud, *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*, passim. ; Maxime Ducamp, *Souvenirs*, I, 113, 123.
2. *Histoire du Romantisme*, p. 101, 96.
3. Abbé P. Fernessole, *Les Origines littéraires de L. Veuillot*, p. 16-17.
4. A. Pavie, *Médaillons*, p. 115.
5. Th. Gautier, *ibid.*, p. 97. *Victor Hugo raconté*, II, 281.
6. Jules Claretie, *Revue de France*, 15 mai 1924, p. 307.

et jolies femmes, ce qui semble de bien mauvais goût aux autres [1] ; puis, ô candeur de cette époque, ils regardent avec attendrissement la loge où se cache la femme de l'auteur, venue malgré une rage de dents : « De temps à autre, écrit Victor Pavie, on voyait surgir la ravissante tête de Mme Hugo, malade, avec un bandeau blanc sous le menton, qui la rendait un peu plus jolie que de coutume, s'il est possible [2] ».

Mais le rideau se lève, et tout de suite c'est la bataille, engagée par les classiques. Pendant dix minutes, Dona Josefa Duarte se lève, se rassied, sans pouvoir dominer le murmure hostile de la salle. Scribe, debout dans une première loge de face, rit ouvertement, rit aux éclats [3]. Bientôt, dans le tumulte, on ne sait plus pourquoi on s'invective, car on ne s'entend plus : « Vieillard stupide ! » s'écrie Hernani. Parseval de Grandmaison entend « Vieil as de pique » ! et proteste ; Lassailly, qui n'a rien entendu, admet « Vieil as de pique », et l'admire [4]. Il y a quelques moments de rémission : au quatrième acte le monologue de Don Carlos passe : les romantiques ne poussent plus d'acclamations, mais font une basse continue de « oh ! » d'admiration, parce que c'est beau, et les classiques ne protestent pas, parce que c'est un monologue. Aux secondes galeries on distingue Victor Pavie, ruisselant de sueur et d'admiration, bondissant de sa banquette, se pliant sur l'accoudoir au risque de tomber sur le parterre [5]. Les nerfs se crispent : le jeune comte d'Haussonville et son ami Georges d'Harcourt, égarés dans la claque, ont l'audace, l'un de sourire, l'autre de rire et de hausser les épaules : on les traite de crétins, d'imbéciles, dans la salle ; hors de la salle on les hue, on les bouscule : c'est tout juste si on ne les frappe pas [6]. Les hernanistes à leur tour ont dépassé la mesure. Carrel proteste contre leur intolérance, et il a raison [7]. Mais ils sont jeunes, et ils se battent pour la liberté de l'art : leurs adversaires font figure de partisans de la tyrannie.

1. Th. Gautier, *ibid.*, p. 106-107.
2. A. Pavie, *Médaillons*, p. 115.
3. Legouvé, *Soixante ans de Souvenirs*, II, 190.
4. Dumas, *Mémoires*, VI, 17 ; Lardanchet, *Les Enfants perdus du Romantisme*, p. 161 et s.
5. A. Pavie, *ibid.*, p. 116.
6. D'Haussonville, *Ma Jeunesse*, p. 236-237.
7. *National* du 8 mars 1830 ; *Œuvres*, V, 267 et suiv.

A la tombée finale du rideau, les marques d'improbation sont noyées dans les applaudissements [1]. Les partisans du poète acclament son nom jeté à la salle par Firmin : Hugo ! l'auteur ! l'auteur ! bravo, Victor ! Amenez ! Amenez ! — « Cela dura une demi-heure, dit Victor Pavie, moi rugissant par-dessus tous les rugissements connus, et souhaitant du fond de l'âme qu'il ne parût point ». Alors on se retourne vers Mme Hugo encore pâle d'émotion : « Les chapeaux et les mouchoirs s'agitent devant elle comme devant une reine. Je n'ai jamais eu si grande envie de pleurer que dans ce moment-là [2] ». On sort en criant : Victoire ! On crie encore dans la rue Richelieu, on court chez V. Hugo, on l'embrasse frénétiquement, et lui, très calme, leur demande s'ils se sont bien amusés [3]. Le lendemain, le *Moniteur* est obligé de constater que rien n'est médiocre dans *Hernani*. Le surlendemain il confesse que la soirée du 25 a été au moins un succès d'argent : 5.134 francs ! Malicieusement il ajoute : « Jamais jusqu'à ce jour première représentation n'avait eu lieu au Théâtre-Français devant une aussi forte recette ». Chateaubriand, bon prince, félicite son disciple [4]. Cela peut faire oublier les injures de la *Gazette de France* et du *Drapeau Blanc* [5]. *La Quotidienne* du 28 février et du 1er mars est fort réservée. Que fera *Le Globe* ? Sainte-Beuve, inquiet, monte au journal après la première : on discute, on hésite : Duchâtel crie au rédacteur littéraire : — Allons, Magnin, lâchez *l'admirable*. — Et on y va ! « *Hernani* a obtenu un succès complet... Poésie lyrique admirablement mêlée au drame... Le public a tout senti... Çà et là il a indiqué au poète avec une justesse extrême quelques coupures nécessaires [6] ».

Alors les amis se partagent la besogne : Sainte-Beuve continue à mobiliser des jeunes pour soutenir les vers attaqués [7] ; Emile Deschamps obtient de V. Hugo les sacrifices héroïques, les amputations douloureuses : il faut couper des scènes, des tirades, surtout

1. *Moniteur* du 26 février 1830.
2. A. PAVIE, *Médaillons*, p. 117.
3. *Id.*, *ibid.*, p. 114, 118.
4. *V. Hugo raconté*, II, 288. BARTHOU, *Revue Bleue* du 9 décembre 1911, p. 744.
5. *Moniteur* du 28 février. DES GRANGES, *La Presse*, p. 365 et suiv.
6. SAINTE-BEUVE, *Nouveaux Lundis*, V, 454-455. *Moniteur* du 1er mars.
7. *Le Livre d'or de Sainte-Beuve*, p. 419.

des vers déjà attrapés : « Les bêtes féroces les attendent [1] ! » En effet on hue, on siffle des vers comme ceux-ci :

> Aux rouilles du fourreau ne jugez point la lame...
> Me suivre où je suivrai mon père, à l'échafaud [2]...

Pour gagner la victoire finale, Hugo abandonne les positions les plus compromises. Les sacrifices sont très durs. On peut les étudier dans l'édition *Ne varietur* [3]. Victor Pavie lui-même était désolé de ces concessions [4]. On devine quelle dut être la douleur de V. Hugo en acceptant la variante proposée pendant les répétitions par Mlle Mars ! Malgré la fière protestation du poète, que nous avons citée plus haut, on entendit, Enfer et Malédiction ! Dona Sol dire non pas :

> Vous êtes mon lion superbe et généreux,

mais bien :

> Vous êtes mon seigneur vaillant et généreux [5].

Inutile capitulation ! On ricane, on siffle encore, à la septième représentation [6]. Chaque soir la pièce fait cinq mille francs de recette, et chaque soir, les classiques qui connaissent leur Boileau, ayant acheté à la porte le droit de siffler, en profitent largement : « Le parterre hue, note V. Hugo ; les loges éclatent de rire... Les comédiens sont hostiles [7] ». C'est pis en province. A Bordeaux Fonfrède trouve que les Parisiens ont été trop indulgents pour « cette folie littéraire... ce drame monstre », que les Bordelais viennent d'exécuter [8].

En somme Hugo couchait sur ses positions de repli, mais il était harassé par sa victoire, et un peu écœuré. Il a décrit plus tard ce sentiment curieux : une sorte de déchéance morale :

1. Lettre inédite, publiée par A. Brisson, *Journal de l'Université des Annales*, 15 décembre 1910, p. 31-32.
2. A. Pavie, *Médaillons*, p. 121-122.
3. *Théâtre*, II, 491 et suiv.
4. A. Pavie, *ibid.*, p. 121.
5. Dumas, *Mémoires*, V, 271-274.
6. A. Pavie, *Médaillons*, p. 121.
7. *Choses vues*, éd. Ollendorff, I, 21.
8. Henri Fonfrède, X, 103-105.

Jusqu'à ce moment-là, dans une ombre étoilée,
Ruy, Carlos, le bandit, le cor de la forêt,
Dona Sol pâle, étaient mon rêve et mon secret ;
Je leur parlais au fond des extases farouches,
Je voyais remuer distinctement leurs bouches,
Je vivais tête à tête, ému d'un vague effroi,
Avec ce monde obscur qui se mouvait en moi.
La foule s'y ruant me parut un supplice.
Il me sembla, quand, seul derrière la coulisse,
Je vis Faure crier au machiniste : Va !
Et lorsqu'en frissonnant la toile se leva,
Que devant tout ce peuple immense aux yeux de flamme
Je voyais se lever la jupe de mon âme[1].

Sainte-Beuve, lui, prend la chose au tragique. Il a vu le sanctuaire de l'amitié profané ! Il n'a plus qu'à se retirer, à se cacher quelque part, pensant, écrit-il avec rage, « à votre chasteté lyrique compromise..., aux sales gens auxquels il vous faudra serrer la main ». Puis, en post-scriptum, Sainte-Beuve, plus royaliste que le roi, avoue sa plus formidable rancune : « Et Madame ? Et celle dont le nom ne devrait retentir sur votre lyre que quand on écouterait vos chants à genoux... ! Celle-là même, distribuant des billets à plus de quatre-vingts jeunes gens à peine connus d'hier ; cette familiarité chaste et charmante, véritable prix de l'amitié, à jamais déflorée par la cohue[2]...! » Entre les pauvres diables qui s'étaient vaillamment battus pour ses droits, et l'ami qui maniait si bien l'encensoir, Hugo opte pour celui-ci, et lui sacrifie ses séides : il écrit, le 16 mai, à Sainte-Beuve parti pour Rouen : « Nous sommes bien ici, parfaitement même. Des arbres, de l'air, un gazon sous notre fenêtre, beaucoup de solitude, plus de Hernanistes ![3] » Pourtant, il ne pouvait pas l'oublier, l'un d'eux avait crié : — Enfoncé, Racine !

Cet enthousiaste se trompait du reste : Hugo n'est pas plus grand que Racine, mais il est aussi grand. On est surpris même qu'il n'ait pas grandi plus encore. On a l'impression qu'il aurait pu faire mieux. Malheureusement il n'a pas eu ce qu'avait Racine, un ami comme Boileau. Lui, il a eu Sainte-Beuve, ami dangereux en atten-

1. *Dernière Gerbe*, p. 108.
2. *Revue de Paris*, 1904, tome VI, p. 763-764.
3. *Correspondance*, I, 271. Cf. *Feuilles d'Automne*, p. 351 et suiv.

dant qu'il devint perfide. Sainte-Beuve a commencé auprès de Hugo cet empoisonnement par la flagornerie, qui n'a pu tuer un génie aussi robuste, mais lui a fait du mal ; il n'est pas bon, pour une tête humaine, de respirer l'encens de ce subtil thuriféraire :

> Votre génie est grand, Ami, votre penser
> Monte, comme Élisée, au char vivant d'Elie ;
> Nous sommes devant vous comme un roseau qui plie ;
> Votre souffle en passant pourrait nous renverser [1].

Arsène Houssaye renchérit : « Il y avait du Dieu en V. Hugo [2] ». Les Hernanistes, qui se battaient d'abord pour la liberté, deviennent des hugolâtres qui se battent pour un homme. Leur culte pour leur dieu les honore. Nous avons tous été plus ou moins hugolâtres, à l'âge de l'enthousiasme, et je plaindrais celui qui ne l'aurait jamais été, peu ou prou. Mais cette adoration est dangereuse pour l'idole. Une anecdote inédite, que je tiens de bonne main, montre que chez V. Hugo le plus légitime des orgueils comprend une certaine dose d'infatuation. Un étudiant, de quatorze ans plus jeune que Hugo, lui est présenté ; le Maître l'interroge avec bienveillance sur ses lectures : le jeune homme lui répond, avec une candeur maladroite, qu'il lit Gœthe, Schiller, dans le texte. V. Hugo, qui ne sait pas l'allemand, mais qui sait ce qu'Il vaut, et croit ce qu'on Lui en dit, répond, avec un sourire dédaigneux : — A quoi bon ? Je les résume tous. — Quelque séide le lui avait dit, et il avait fini par le croire. Le pire de l'affaire, le voici : le plus convaincu des Hugolâtres, c'est Hugo.

§ 2. — Hernani est-il une époque du théâtre français ?

Rien que pour avoir été un champ de bataille où deux systèmes s'affrontèrent, ce drame mériterait de faire époque dans l'histoire littéraire. Sa préface est une date dans l'évolution de l'Ecole nouvelle. Après le Romantisme latent du XVIIIe siècle, le Romantisme allemand avec Mme de Staël, le Romantisme religieux, royaliste et moyen-âgeux avec Chateaubriand, voici l'Ecole de 1830, le

1. *Poésies*, p. 254.
2. *Confessions*, V, 317.

Romantisme libéral. En 1827 il se contentait d'être la contre-partie du classicisme [1]. Il s'efforçait de faire table rase du passé ; il voulait moins composer une poétique nouvelle que renverser l'ancienne [2].

Cette tendance, commune à toute l'Ecole, était chez V. Hugo une affaire de nature. Son beau-frère prévoyait que, ami de la liberté, ennemi de tout despotisme, il serait pour longtemps, et peut-être pour toujours, un homme d'opposition : Foucher souhaitait seulement qu'il n'y apportât pas la raideur et l'âpreté de sa mère [3]. Maintenant le voilà orienté. Ce *romantisme*, qui lui semblait un mot vague, une devise nuageuse, prend dans la préface d'*Hernani* un sens précis : « Le romantisme, tant de fois mal défini, n'est, à tout prendre, et c'est là sa définition réelle, si on ne l'envisage que sous son côté militant, que le libéralisme en littérature ». Quoique néophyte en cette foi nouvelle, Hugo reste modéré. Il est loin des outrances de fond et de forme de la *Réponse à un acte d'accusation* [4]. Il n'en est pas encore à un 93 en littérature : il souhaite simplement un pacifique et fécond 89 : « Que le principe de liberté fasse son affaire, mais qu'il la fasse bien. Dans les lettres, comme dans la société, point d'étiquette, point d'anarchie : des lois. Ni talons rouges, ni bonnets rouges [5] ». La préface est plus sage, plus tranquille que le drame : d'un côté un courant d'idées, de l'autre un torrent de lyrisme. Voyons la force et les faiblesses de la pièce, et tout d'abord ses sources, puisque c'est une habitude tyrannique de la critique contemporaine, et que certains se font du grand écrivain une idée bizarre : un emprunteur qui ne paye pas ses dettes, un compilateur qui cache ses lectures, un plagiaire à qui on serait tenté de crier : au voleur !

C'est *Le Moniteur* qui a commencé : dans son numéro du 27 février 1830, il a prétendu que le monologue de Don Carlos était pris à Bossuet, ou même à Béranger. Depuis, les sourciers se sont attroupés : pour laisser à leur effort son apparence chaotique, j'énumère leurs subtiles découvertes dans l'ordre chronologique : on nous apprend que Casimir Delavigne pourrait réclamer le duo

1. Cf. BRUNETIÈRE, *Evolution de la Poésie lyrique*, I, 172.
2. *Préface de Cromwell*, p. 291.
3. Paul FOUCHER, *Souvenirs*, cité par Asseline, *V. Hugo intime*, p. 25-26.
4. *Contemplations*, I, 27.
5. *Théâtre*, II, 4.

final [1] ; que *Hernani* n'est que la transposition de *Cinna* [2] ; que Gilbert de Pixérécourt est le père du père d'Hernani [3] ; que le dénoûment du drame rappelle, sans l'égaler, Pierre Lebrun et son *Cid d'Andalousie* [4] ; que la scène des portraits vient de l'*Evadne* de Shiel [5] ; que Hugo devait encore quelque chose à un roman de jeunesse de Balzac, *Argow le Pirate* [6]. J'en passe et de pires. On serait tenté de signaler aux amateurs de ce genre d'enquête le livre le plus pillé par le poète, qui en a tiré toutes ses œuvres : le dictionnaire de la langue française, ou encore de leur rappeler l'épître à Le Brun, d'André Chénier :

> Un juge merveilleux, épiant mes ouvrages,
> Tout à coup à grands cris dénonce vingt passages
> Traduits de tel auteur qu'il nomme, et, les trouvant,
> Il s'admire et se plaît de se voir si savant.

Tout autre est la méthode des rapprochements, qui comparant, avec respect, deux idées analogues, nous montre entre deux génies une ressemblance qui nous fait aimer chacun d'eux davantage :

> *facies non omnibus una,*
> *Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum.*

C'est ainsi qu'on peut rapprocher le cor qu'Hernani remet au vieux duc, du cor que le Locksley de Walter Scott tend au Chevalier Noir [7] ; mais l'un donne la vie, et l'autre la mort ; ce n'est plus de l'imitation, mais de l'émulation. De même on pourrait instituer une comparaison entre le *Shylock* d'Alfred de Vigny, le duo d'amour de Jessica et de Lorenzo, accompagné d'une douce sérénade, et la rêverie amoureuse de Hernani, de Dona Sol, sur la terrasse du palais d'Aragon [8]. Des souvenirs indirects ne sont pas cette imitation scolaire que V. Hugo condamnait dans la *Préface de Cromwell* ; c'est, suivant l'expression de Stéphane Mallarmé, une continuation [9].

1. Parigot, *Le Drame d'A. Dumas*, p. 140.
2. Jacques Duval, *Revue Latine*, 25 juillet 1904, p. 425 et suiv. Cf. H. Girard, *Un Bourgeois dilettante*, p. 171.
3. A. Brisson, *Le Temps* du 21 février 1910.
4. Paul Bonnefon, *Revue*, 1913, p. 546. Cf. E. Gros, *ibid.*, 1924, p. 14 et 17.
5. Rudler, *Revue*, 1919, p. 179.
6. Louis Morel, *Revue*, 1920, p. 579-580.
7. *Ivanhoë*, ch. xxxii et xl.
8. *Théâtre*, II, 333.
9. *Revue de Paris*, 15 octobre 1922, p. 769.

Si l'on veut à toute force découvrir une source au drame de V. Hugo, il suffit de chercher dans son œuvre ou dans sa vie. C'est à lui-même qu'il a fait ses meilleurs emprunts, perfectionnant ce qu'il avait manqué la première fois. La conjuration contre Charles-Quint vient de la conspiration de *Cromwell*, améliorée. La théorie de la clémence est un contre-coup du *Dernier jour d'un condamné*. Il développe enfin dans *Hernani* cette théorie du pardon qu'il avait ébauchée dans *Marion Delorme* : c'est le dialogue pathétique entre l'Angély et Louis XIII. Outre ces emprunts, très légitimes, le drame a sa valeur propre qu'il faut tâcher de fixer, mais après avoir établi la liste de toutes ses faiblesses : elles sont nombreuses.

Reconnaissons d'abord sa faiblesse historique. Hugo a voulu peindre dans le duc de Silva toute la vieille race Espagnole. Ruy Gomez a de la grandeur, et une part de vérité. C'est le premier de tous les vieillards esquissés par le jeune poète ; ils se ressemblent tous comme des frères, de vieux frères, ou, suivant le mot de Barbey d'Aurevilly, comme des armures [1]. Ainsi que le Job des Burgraves, Don Ruy incarne la religion de l'hospitalité, sentiment que nous ne comprenons plus guère, mais qui vibrait encore en France en 1830, et qui, surtout, était bien espagnol : c'était une des formes du point d'honneur [2]. La future impératrice Eugénie, la comtesse de Montijo, pratique encore cette forme de l'*espagnolisme* : ne pas livrer celui qui lui aurait demandé asile, fût-il un vulgaire bandit [3]. C'est exactement ce que fait Ruy Gomez de Silva. Mais Hugo francise « la matière espagnole [4] ». Du même coup la couleur locale pâlit. L'anachronisme s'en mêle. Le poète transporte, au début du XVI^e^ siècle, les mœurs qui auraient pu convenir au moyen âge espagnol [5]. La poésie embellit, si l'on veut, l'histoire, mais la déforme comme un mirage. Enfin le dénoûment du drame est une erreur criante, car si, comme le dit M. Martinenche, la théologie sanglante du *pun d'honor* admet le meurtre, elle n'admet pas le suicide, péché qui damne [6].

1. *Les Poètes*, p. 41.
2. MARTINENCHE, *La Comédia espagnole*, p. 91.
3. PRIMOLI, « L'enfance d'une Souveraine » dans la *Revue des Deux-Mondes*, 15 octobre 1923, p. 773-774.
4. H. GIRARD, *Un Bourgeois*, p. 269.
5. Morel FATIO, *Etudes sur l'Espagne*, I, 91.
6. MARTINENCHE, *L'Espagne et le Romantisme*, p. 122.

Ainsi, au point de vue ethnique, un peu de vérité, beaucoup d'erreur. C'est la même proportion pour les personnages historiques. Charles-Quint est un libertin, dans le drame comme dans la réalité [1]. Hugo constate avec plaisir l'exactitude de ce trait dans le portrait de son héros [2]. On peut encore porter à son actif la mélancolie sensuelle qu'il prête au Roi, et qui était dans sa nature [3]. Cette part de vérité constatée, il faut reconnaître un fourmillement d'erreurs. Il n'y a pas dans l'élection de l'Empereur un seul détail qui soit exact [4]. Chose plus grave, la psychologie de Don Carlos est manquée : à Dona Josefa lui disant :

Vous êtes donc le diable ?

jamais le véritable Charles-Quint n'eût répondu : — Oui, duègne. — En religion, il est rigide. En diplomatie il est souple. Dans ces deux cas Hugo nous montre le contraire de la réalité. Il rapetisse un homme que l'histoire trouve grand [5]. Nous nous sentons devant une figure hybride, ou plutôt devant un masque derrière lequel nous voyons briller des yeux étranges. Tant qu'il est masqué, l'homme énigmatique semble un assez triste sire, jeune roi qui courtise violemment la fiancée d'un vieux serviteur, qui se bat avec un inconnu suspect, qui met la force royale au service de ses passions, qui s'acharne à poursuivre un bandit par vengeance personnelle, qui compte sur ses doigts les têtes qu'il va faire tomber dans sa rancune implacable. Puis, tout à coup, il se tranfigure ; il pardonne :

Qui parle ainsi ? le Roi ? — Non, l'Empereur.

Le simple fait que le roi est élu empereur a métamorphosé une nature assez médiocre : resté seul en tête à tête avec le tombeau impérial, Charles-Quint achève de nous expliquer son avatar :

Ai-je bien dépouillé les misères du roi,
Charlemagne ? Empereur, suis-je bien un autre homme ?

1. MIGNET, *Charles-Quint, son abdication*, p. 19.
2. *France et Belgique*, p. 149.
3. MIGNET, *ibid.*, p. 7.
4. MIGNET, *Rivalité de François Ier*, I, 197-211.
5. *Id.*, *Charles-Quint*, p. 17-18, 456.

Le personnage mystérieux a enfin ôté son masque, et nous reconnaissons Napoléon ! « Encor lui ! Lui partout ! » Et maintenant nous comprenons : le monologue, pur verbiage si on le suppose réellement débité par Charles-Quint, devient au contraire très vivant et très beau si on l'écoute comme s'il sortait de la bouche de Bonaparte. « L'Empereur », pour Hugo et ses contemporains, c'est toujours Napoléon. L'empereur bon au milieu des rois méchants c'est toute la philosophie de l'histoire pour Hugo saturé de la légende impériale, depuis *Hernani* jusqu'aux *Burgraves*, jusqu'à la *Légende des Siècles*, jusqu'aux *Châtiments* même : le monologue de Charles-Quint a un écho dans l'*Expiation* :

> Il voulait, héros et symbole,
> Pontife et roi, phare et volcan,
> Faire du Louvre un capitole,
> Et de Saint-Cloud un vatican [1].

C'est la traduction lyrique, mais fort exacte, de la pensée de Napoléon, telle qu'il l'expose à Sainte-Hélène : « J'allais relever le Pape, l'entourer de pompe et d'hommages. Je l'eusse amené à ne plus regretter son temporel ; j'en aurais fait une idole ; il fut demeuré près de moi. Paris fût devenu la capitale du monde chrétien, et j'aurais dirigé le monde religieux ainsi que le monde politique... Mes conciles eussent été la représentation de la chrétienté, les papes n'en eussent été que les présidents... [2] » Mais si le monologue de Charles-Quint est l'exposé de la pensée napoléonienne, si la grandeur, à la scène, du roi du XVI^e^ siècle tient à ce qu'il est entouré de l'auréole de l'Empereur du XIX^e^ siècle, si Charles-Quint, s'inclinant devant le tombeau de Charlemagne, parle comme Napoléon pensait au moment de son sacre, que devient l'histoire [3] ? Dans quel milieu d'erreurs et de prestiges sommes-nous entraînés ? Et que veut dire Hugo, quand il écrit à son éditeur Lacroix : « Je n'ai jamais fait de drame historique... Quand je peins l'histoire, jamais je ne fais faire aux personnages historiques que ce qu'ils ont fait, ou pu faire, leur caractère étant donné, et je les mêle le moins possible à l'inven-

1. *Châtiments*, p. 283.
2. *Mémorial*, 17 août 1816.
3. Cf. CASSAGNE, *Vie politique de Chateaubriand*, p. 220-221.

tion proprement dite. Ma manière est de peindre des choses vraies par des personnages d'invention [1] ». Qu'est-ce à dire ? Son Charles-Quint n'est donc qu'un comparse, et, pourvu qu'il porte un costume capable de réjouir les yeux du Titien, nous devons nous déclarer contents ?

Notre soif de vérité sera-t-elle du moins satisfaite par la réalité humaine, par la psychologie ? C'est de ce côté que nous attend la plus vive déception, surtout si nous comparons sur ce point le drame à la tragédie. Depuis longtemps, dans une étude inoubliable sur la psychologie de Racine, Janet a montré que les caractères créés par nos classiques sont si vrais qu'on peut faire sur eux des observations aussi bien que si c'étaient des êtres vivant réellement [2]. Mais aussi c'était un art probe, réfléchi, médité avec la nécessaire collaboration du temps. *Hernani* est une improvisation, admirable sans doute, mais tout de même une improvisation, avec tout ce que ce mot suppose de fragilité : emploi de matériaux trop légers, trompe-l'œil, etc. La splendeur des vers fait illusion, comme aussi le fond sombre des sentiments, le pessimisme qui donne à la pièce une sorte d'unité psychologique ; Hugo, s'il l'avait connue, eût aimé cette image de Jean-Paul : « Pour que le cristal pur et transparent d'un poète puisse devenir le miroir de l'univers, il a besoin d'être posé sur le fond sombre de la vie [3] ». Mais, si nous prenons tel ou tel personnage, si nous l'auscultons, nous éprouvons une sensation de creux. Ainsi Hernani se compose de trois passions, presque de trois religions : l'honneur, la haine, l'amour. L'honneur ? Ce Grand d'Espagne en a le culte ; il en est le martyr, puisque, au cinquième acte, il se décide à mourir par respect pour sa parole : il a juré sur la tête de son père ! C'est très beau, à la scène ; cela nous vaut une situation dramatique. Mais, pour que nous admirions encore, à la lecture, et à la réflexion, il ne faudrait pas que Hugo nous montrât, au troisième acte, Hernani manquant gravement à la loi de l'honneur, au respect de l'hospitalité.

Sa haine vibre davantage ; elle est presque vivante, parce que, dans ces événements du XVI^e^ siècle, on sent remuer des inimitiés

1. *Correspondance*, II, 329-330.
2. *Revue des Deux-Mondes*, 15 septembre 1875. Cf. ma *Convention*, p. 28.
3. *Poétique*, I, 119.

plus récentes : il y a comme un défi révolutionnaire à la royauté restaurée :

> Les pères ont lutté sans pitié, sans remords
> Trente ans ! Or, c'est en vain que les pères sont morts !
> Leur haine vit. Pour eux la paix n'est point venue,
> Car les fils sont debout, et le duel continue [1].

Mais, dans le cœur d'Hernani, cette haine n'est pas génératrice d'action. Elle est peu clairvoyante. Au prèmier acte, à la scène IV, il nous apprend que, nuit et jour, il suit le Roi à la trace. Alors pourquoi, à la scène II, n'a-t-il pas reconnu, dans la chambre de Dona Sol, le Roi qu'il poursuit dans la rue ? Il le cherche donc à tâtons, à la piste, sans même connaître sa figure ? Passons sur ce défaut, qui ne frappe pas au théâtre ; mais remarquons que cette haine, source abondante de paroles, tarit brusquement quand il faut agir. A la fin du premier acte, il annonce qu'il va devenir le cauchemar du Roi, l'obsession de ses nuits et de ses jours, jusqu'à ce que lui, Hernani, ait obtenu ce qu'il veut :

> C'est tout ce qu'un poignard furieux et vainqueur
> En y fouillant longtemps peut prendre au fond d'un cœur.

Cette haine, féroce dans son expression, avorte d'une façon incompréhensible au début du second acte : Hernani tient Don Carlos par le bras, et lui crache sa haine à la figure. Pourquoi ne le frappe-t-il pas avec son bon poignard ? Pour se battre à armes égales ? Soit. Mais quand le roi refuse un duel avec un bandit, pourquoi ne dit-il pas son vrai nom, au lieu de briser son épée ? Pourquoi, quand le Roi insulte Dona Sol, se contente-t-il de le couvrir de son manteau ? Pourquoi ? Uniquement pour que la pièce puisse continuer. Cela nous mène ainsi jusqu'à l'acte IV : dans le souterrain les conjurés tirent au sort le nom du justicier qui doit exécuter l'Empereur. Le nom de Hernani sort, bien entendu. Enfin il tient à nouveau sa vengeance, et refuse de la céder au duc de Silva contre une fortune, contre la vie ; puis, au moment où Charles-Quint sort du tombeau, Hernani reste immobile : il se laisse prendre, quand il aurait le temps de frapper : pourquoi ? Pour que la pièce

1. *Théâtre*, II, 17.

puisse continuer, pour que le Roi puisse pardonner, en empereur ; immédiatement la haine de Hernani s'en va, comme aussi celle des autres conjurés. C'est bien prompt. C'est si surprenant que V. Hugo avait d'abord écrit quelques vers de préparation destinés à rendre la scène vraisemblable [1]. Ils ne figurent plus dans le drame imprimé, et nous nous trouvons, sans explication, devant un retournement d'âme plus brusque qu'un changement de décor dans une féerie. Quand Hernani, un peu surpris de sa volte-face, s'écrie :

Qui donc nous change tous ainsi ?

on est tenté de répondre : ce n'est pas la clémence de l'empereur, c'est la dextérité de l'auteur qui escamote la difficulté, ayant besoin de son cinquième acte.

Ni la haine, ni l'honneur ne décident Hernani à agir : reste l'amour ; mais son amour aussi est débile : il n'est pas actif, mais éloquent. Le vieux duc, bon psychologue, l'a remarqué :

Ces cavaliers frivoles
N'ont pas d'amour si grand qu'il ne s'use en paroles.

Cet amour pourtant est violent : sous sa forme de jalousie il est même plus fort que la haine, puisque, à la scène III du troisième acte, furieux de voir Dona Sol en mariée, Hernani veut livrer sa tête mise à prix :

Qui veut gagner ici mille carolus d'or ?

Il renonce donc à tuer le Roi ? Par jalousie d'amour il sacrifie sa haine ? Soit. Tout au moins a-t-il hésité entre ces deux passions ? Peut-être, mais nous n'en savons rien. Tout ce que nous voyons c'est que cette hésitation n'a pu durer que juste le temps qu'il faut pour que le duc, en trois vers, présente à son hôte sa fiancée en parure de mariée. Il est vrai que Hugo indique un jeu de scène éloquent : Hernani, contemplant l'entrée de Dona Sol, doit être « haletant et effaré » ; il n'a donc pas le temps de ménager les droits de sa haine contre le Roi, ou plutôt Hugo n'y songe pas : sa créature reste entre ses doigts une marionnette. Hernani n'est qu'un mono-

1. *Théâtre*, II, 509.

mane d'une espèce particulière : il n'est jamais en proie qu'à un seul sentiment, celui du moment ; il a des états d'âme successifs, et non pas des conflits de passion. Il ne se souvient pas, quand il aime, qu'il doit haïr, ou qu'il doit, malgré son amour, obéir à son honneur. Mais cet honneur n'est pas autre chose qu'une gloriole. A la fin du quatrième acte, quand Don Carlos ne fait arrêter que les conspirateurs titrés, Hernani devrait rester caché parmi les obscurs conjurés épargnés, s'il voulait se réserver à son amour et à sa haine : au contraire il se dénonce. Est-ce après une lutte entre l'honneur, l'amour, et la haine ? Nous n'en savons rien. Nous devons nous contenter d'une tirade, fort belle d'ailleurs. Hernani a une puissance verbale extraordinaire, mais ses passions sont inertes. Il semble s'en rendre compte :

Je voudrais aimer, je ne le sais.

C'est un cri du cœur du héros, et un aveu de l'auteur. Hernani ne sait pas aimer, c'est-à-dire que, si amoureux qu'il soit, il ne sait pas vouloir, il ne sait même pas découvrir ce qui pourrait favoriser son amour. Il est à la merci des événements qu'il ne dirige pas. C'est un songeur, impuissant devant la réalité :

... Vengeance, amour, adieu ! mon jour s'achève.
Je m'en vais, inutile, avec mon double rêve,
Honteux de n'avoir pu ni punir, ni charmer.

Son honneur fléchit, sa haine avorte ; son amour est impuissant. Il n'agit pas, il est agi. Serait-il par hasard poussé par la fatalité ? Non pas, mais par le caprice de l'auteur. La logique des passions, force merveilleuse de la tragédie, n'existe plus. Hernani pourrait dire, comme le Lorenzo d'A. de Musset : « Je suis plus creux et plus vide qu'une statue de fer-blanc [1] ». C'est bien cela : brillante de loin, décevante de près, cette œuvre n'est qu'un zinc d'art ; à distance cela imite le bronze ; mais qu'on s'approche, qu'on soupèse ce surmoulage, on le trouve léger, alors que le bronze, solide, honnête, nous impose une sorte de respect par son poids.

Dernière faiblesse, l'action. Pendant les quatre premiers actes son apparente violence cache mal le décousu des scènes. Ainsi

1. *Lorenzaccio*, A., V, sc. 7.

que l'a vu, et bien vu, un des critiques de la première heure, Philarète Chasles, c'est un chaos, où l'on distingue tous les éléments du sublime, terreur, grâce, profondeur ; mais on cherche vainement un point central, une unité [1]. Ce n'est pas que l'on regrette la vieille unité de temps ; sa disparition est un des légitimes gains de la Préface de Cromwell. Ce n'est pas non plus l'unité de lieu qu'on réclame. On est au contraire intéressé par la multiplicité des décors quand ils sont curieux et beaux ; mais il ne faut pas exagérer l'importance de la mise en scène : en dehors de la durée de la représentation c'est du bien perdu. A distance on ne se rappelle plus du décor que ce qui est signalé dans les vers, par exemple le fauteuil ducal, en bois de chêne. Tout le reste, costumes, bijoux, armes, effets de lumière, disparaît vite de la mémoire : elle ne retient que les beaux vers, les belles attitudes, les beaux cris : à cinquante ans de la grande reprise du drame par Sarah Bernhardt, on a encore dans l'oreille l'explosion de rage de Dona Sol :

> Il vaudrait mieux pour vous aller aux tigres même
> Arracher leurs petits qu'à moi celui que j'aime !

Qui, des survivants, se rappelle sa robe, si historiquement vraie qu'elle fût ? La couleur locale, qui passionnait en 1830, nous touche peu maintenant [2]. En revanche ce que les hernanistes négligeaient, l'unité d'intérêt, nous semble l'âme même du drame, et nous la cherchons en vain dans cette pièce-ci. Nous avons une sensation d'ensemble très agréable : des parfums, des sons, des couleurs, de belles attitudes, mais nous n'avons pas une impression d'unité dramatique. Le mot d'A. Dumas n'est pas une simple boutade : « sortons vite, disait-il à son fils, à la fin d'une représentation d'*Hernani* ; ça pourrait recommencer [3]. »

Toutes ces critiques de détail, isolées sont justes, et pourtant dans l'ensemble *Hernani* fait figure de chef-d'œuvre, à la scène : c'est que toutes ces faiblesses, toutes ces invraisemblances, amènent une situation finale émouvante, très belle. Par quel sortilège ? Comment le magicien nous donne-t-il l'illusion de la beauté, et,

1. *Revue de Paris*, 1830, XI, 209.
2. MAIGRON, *Le Romantisme et la Mode*, p. 51 et suiv.
3. PARIGOT, *Le Drame d'Alexandre Dumas*, p. 137.

pour ainsi dire, la sensation d'une beauté originale ? Evidemment, le mot de son secret c'est : lyrisme.

Le lyrisme de V. Hugo est d'une originalité complète, et d'une puissance incomparable. De même que Pascal a dit justement que la véritable éloquence se moque de l'éloquence, le lyrisme de V. Hugo se moque du lyrisme, c'est-à-dire des procédés d'école. La vibration géniale, excitée dans l'âme du poète par un grand événement, une pensée éclatante, un sentiment généreux, vibration qu'il a su me communiquer à moi, lecteur ou auditeur, est incomparablement supérieure aux formes surannées des pseudo-lyriques du XVIII^e siècle. Ce lyrisme n'est pas un genre littéraire, mais un ton, une intensité de pensée qui peut s'appliquer à tous les genres. C'est d'abord le lyrisme impersonnel, dont Baudelaire, dans son *Art Romantique*, nous a donné une définition parfaite : « tout mode lyrique de notre âme nous contraint à considérer les choses non pas sous leur aspect particulier, exceptionnel, mais dans les traits principaux, généraux, universels. La lyre fuit volontiers tous les détails dont le roman se régale. L'âme lyrique fait des enjambées vastes comme des synthèses [1]. »

Puisque ce lyrisme consiste à donner un tour général à un sentiment particulier, les pensées ainsi exprimées prennent une telle généralité que le couplet devient un air de bravoure : ainsi les beaux vers d'Hernani au second acte, sur le bonheur d'être deux et de s'aimer, pourraient se placer dans toute conversation d'amoureux ; ainsi les développements du duc de Silva sur l'amour chez les vieillards ; ainsi la tirade de Don Carlos sur le pouvoir.

Par cette généralisation, il est vrai, le lyrisme tend à s'éloigner du genre dramatique, de l'adaptation exacte des pensées et des paroles à la circonstance et à l'interlocuteur. Il donne à Hernani, un instant, une sorte de beauté hiératique :

> ... Loué soit le sort doux et propice
> Qui me mit cette fleur au bord du précipice !
> Et ce n'est pas pour vous que je parle en ce lieu,
> Je parle pour le ciel qui m'écoute, et pour Dieu !

1. BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, III, 369.

Les classiques ne comprennent pas la beauté de cette forme nouvelle ; il est certain que parfois Hernani chante en poète plutôt qu'il ne parle en héros, non pas, bien entendu, parce qu'il s'exprime en vers, convention depuis longtemps admise, mais parce que quelques vers de son rôle contrastent avec le simple récitatif autant que les stances de Rodrigue avec les alexandrins du *Cid* :

> On se marie, ici ! je veux en être moi !
> Mon épousée aussi m'attend. Elle est moins belle
> Que la vôtre, Seigneur, mais n'est pas moins fidèle.
> C'est la mort !

Le lyrisme donne à ce drame un charme mystérieux, inconnu au théâtre jusqu'au 15 février 1830. Hugo, dans les corrections de son texte, cherche de plus en plus le frisson lyrique. Ainsi il avait d'abord écrit dans le beau couplet du troisième acte où Hernani déplore la mort de ses compagnons :

> Côte à côte endormis, tous sont dans la montagne !
> C'étaient les plus vaillants de la vaillante Espagne !
> Mais, sur le dos couchés, tous dorment sans affront,
> Face à face avec Dieu, dont le ciel est le front [1].

Ce n'est pas bon, et le dernier vers finit de façon presque ridicule. Mais quelle splendeur dans le texte définitif :

> C'étaient les plus vaillants de la vaillante Espagne.
> Ils sont morts ! ils sont tous tombés dans la montagne,
> Tous, sur le dos couchés, en braves, devant Dieu,
> Et, si leurs yeux s'ouvraient, ils verraient le ciel bleu !

C'est déjà le lyrisme émouvant des *Contemplations* ; toute la méditation de la mort est au fond du dernier vers. Si leurs yeux s'ouvraient ? Oui, mais ils se sont fermés, et en voilà pour l'éternité ! Ils verraient le ciel bleu ? Ils aimaient à le regarder, de leur vivant ; morts, ils l'habitent, car c'est la patrie céleste, ouverte aux braves. — Sans doute, au théâtre, le spectateur n'a pas le temps de méditer ; il ne peut que sentir. Eh bien ! nous avons senti un choc au cœur.

1. P. et V. Glachant, *Revue*, 1900, p. 532.

Le Génie gardant le secret de la tombe vient de passer devant nous. Le génie de Hugo vient de transformer la langue du théâtre [1].

Comme on l'a dit très justement, le succès de *Hernani* est la victoire de l'image [2]. C'est mieux encore : c'est le triomphe du sentiment lyrique. Demandons encore à Baudelaire sa définition, qui est excellente : « la lyre exprime cet état presque surnaturel, cette intensité de vie où l'âme chante, où elle est contrainte de chanter... Il y a en effet une manière lyrique de sentir. Les hommes les plus disgrâciés de la nature... ont connu quelquefois ces sortes d'impressions, si riches que l'âme en est comme illuminée, si vives qu'elle en est comme soulevée. Tout l'être intérieur, dans ces merveilleux instants, s'élance en l'air par trop de dilatation, comme pour atteindre une région plus haute [3]. » Souvent, dans son *Hernani*, Hugo nous entraîne, nous enlève, parce que le lyrisme n'est pas seulement dans la forme, et impersonnel, mais dans le fond, et profondément individuel. Le poète nous l'a dit dans sa *Dernière Gerbe*, dans la pièce dont j'ai cité la fin, et dont voici le début qui est un vivant commentaire du drame :

Quiconque pense, illustre, obscur, sifflé, vainqueur,
Grand ou petit, exprime en son livre son cœur.
Ce que nous écrivons de nos plumes d'argile
Soit sur le livre d'or comme le doux Virgile,
Soit comme Alighieri sur la bible de fer,
Est notre propre flamme, et notre propre chair.
Le livre est à ce point l'auteur, et le poème
Le poète, notre œuvre est tellement nous-même,
Nous la sentons en nous si mêlée à nos pleurs,
A notre sang, si bien faite de nos douleurs
Et si profondémment dans nos os pénétrante,
Que lorsqu'il arriva qu'en l'an mil huit cent trente
Mademoiselle Mars, Firmin et Joanny
Pour la première fois jouèrent *Hernani*,
J'eus un frémissement de pudeur [4]....

Ce que le héros sent, le poète l'avait senti ; ce que Hernani dit à Dona Sol, Victor Hugo l'avait écrit à Mlle Foucher [5]. Les *Lettres*

1. Cf. Alphonse Daudet, *Pages inédites de critique dramatique*, p. 230-231.
2. Brunot, *La Pensée et la Langue*, p. 78.
3. *Œuvres*, III, 368.
4. *Dernière Gerbe*, p. 107.
5. Tristan Legay, *Les Amours de Victor Hugo*, p. 46-47 ; *Victor Hugo jugé par son siècle*, p. 490 et suiv.

à la fiancée sont la clef du drame ; nous l'avons déjà étudié en étudiant ces *Lettres* ; ajoutons deux autres rapprochements. Hernani dit à Dona Sol :

> Oh ! tu pleures ! tu pleures !
> Et c'est encor ma faute ! Et qui me punira ?
> Car tu pardonneras encor ! Qui te dira
> Ce que je souffre, au moins, lorsqu'une larme noie
> La flamme de tes yeux dont l'éclair est ma joie !

C'est ce que Victor écrit à Adèle le 28 mai 1822 : « Hélas ! et cependant j'ai encore fait couler tes larmes avant hier... Ange! en de pareils moments je suis bien coupable, mais crois que je suis encore bien plus malheureux. Je ne puis te dire ce qui se passe en moi quand je vois cette Adèle adorée pleurer à cause de moi... Ce que j'éprouve est au dessus de toute expression. C'est du ciel et de l'enfer [1]. » Tournons la page : Dona Sol vient de dire à Hernani qu'elle l'aime, qu'elle est toute à lui : Hernani laisse tomber sa tête sur l'épaule de sa maîtresse, et gronde ce madrigal :

> Oh ! qu'un coup de poignard de toi me serait doux !

Ne nous étonnons pas : Hugo écrit bien à Mlle Foucher, le 8 janvier 1822 : « l'amour est le seul sentiment qui ne puisse être exagéré. Tu m'ordonnerais demain, pour t'amuser, de mourir, que je devrais t'obéir à l'instant, ou autrement je ne t'aimerais pas » ; et le 13 janvier : « je resterai jusqu'au dernier moment tel que tu m'as toujours vu, prêt à donner ma vie en souriant si elle peut te faire la moindre joie [2] ». L'amour d'Hernani est presque calme en comparaison de la passion chez Hugo. Chez le héros dramatique il y a comme une surexcitation nerveuse [3] ; mais toute cette agitation reste, pour ainsi dire. intellectuelle : ce n'est pas un trouble du cœur et des sens. Le lyrisme purifie la morale du drame, quoi qu'en disent les ennemis du romantisme, et la preuve en est qu'un théologien, voulant faire comprendre aux profanes l'état d'âme d'une sainte, stoïcienne dans sa façon de comprendre l'amour de Dieu, pense ne pouvoir mieux faire que de citer cette théorie d'Hernani :

1. *Drame*, II, 77. *Lettres à la Fiancée*, p. 281.
2. *Drame*, II, 78. *Lettres*, p. 155 et 160.
3. Cf. ma *Convention*, p. 180 et suiv.

... Le bonheur, amie, est chose grave ;
Il vaut des cœurs de bronze et lentement s'y grave.
Le plaisir l'effarouche en lui jetant des fleurs.
Son sourire est moins près du rire que des pleurs [1].

La citation est belle ; elle est tirée du cinquième acte, qui est de la pure beauté. Tous les prestiges de la scène peuvent à peine ajouter quelque chose au charme douloureux de ce duo d'amour qu'on sait guetté par la mort. Ceux qui ont entendu Sarah Bernhardt et Mounet-Sully dans ce finale ont eu l'impression du sublime [2]. On se sentait soulevé par un enthousiasme puissant qui, le spectacle fini, se prolongeait à travers les vulgarités de la bousculade et de la rue :

On marchait tout vivant dans ce rêve étoilé.

C'est là ce qui met *Hernani* hors de pair, ce qui en fait le point lumineux du théâtre romantique, la réalisation la plus durable de l'idéal rêvé par toute une génération. Le temps a épargné ce que le poète avait fait sans lui. On a eu beau reprocher à Hugo sa hâte à improviser son drame, un certain manque de sérénité qui tient à tous les soucis matériels qui l'assiégeaient pendant la rapide élaboration de sa pièce, le jeune génie de Hugo est plus fort que tous les obstacles, et c'est une œuvre parfaitement vivante qu'il a lancée dans le monde littéraire [3]. Elle remue l'Allemagne ; le 25 septembre 1830 une traduction est représentée, avec le plus brillant succès, à Weimar ; de même à Londres, à Drury-Lane [4]. Il n'y a guère de résistance qu'en France. Duvert et Lausanne font jouer *Harnali ou la contrainte par cor*, et, chose bizarre pour une parodie, tout l'esprit des auteurs n'est pas réfugié dans le titre. Même des romantiques finissent par s'insurger. Balzac écrit à Mme Hanska que « les misérables mélodrames de Hugo » l'effrayent [5]. On sent, autour de Hugo, des jalousies de métier. Le vieil Alexandre Duval songe à rentrer dans la lice pour « combattre un ennemi qui, par son triomphe, entraînerait la perte du bon goût, des mœurs,

1. Théolier, *Les Etudes*, 5 mai 1923, p. 268.
2. Alphonse Daudet, *Pages inédites*, p. 81.
3. Poizat, *Le Symbolisme*, p. 32. Hugo, *Correspondance*, I, 87.
4. *Moniteur* du 22 octobre 1830, p. 1334. *Revue de Paris*, 22 avril 1831, t. XXV, p. 261.
5. *Lettres à l'Etrangère*, p. 405.

et du Théâtre Français [1] ». Rage impuissante ! Pendant une dizaine d'années le succès d'*Hernani* supprime, à la Comédie Française, la reprise des vieilles tragédies pseudo-classiques ; on n'en fait plus guère de nouvelles, pour le plus grand bien des chefs-d'œuvre classiques [2]. Un genre nouveau a été créé, qui résistera au temps, et même à la persécution politique [3]. A l'Exposition Universelle de 1867, le second Empire est obligé d'autoriser *Hernani* [4]. Alors c'est un délire qui va du prince Napoléon à la jeunesse des Écoles. Les vieux Hernanistes reparaissent, avec leurs enfants élevés dans le culte de ce souvenir. Le grand paysagiste romantique, Paul Huet a amené ses fils : « Vous auriez joui, écrit-il à Hugo, de leur enthousiasme si pur [5] ». Sans doute ces nouvelles recrues du *hierro* applaudissent surtout l'auteur des *Châtiments*, et les vétérans acclament le poète de leur jeunesse [6]. Mais il y a aussi une admiration purement littéraire, si bien décrite dans les lettres de Mme Hugo à son mari [7]. Dix ans après, c'est la triomphale reprise de 1877 [8]. Sarcey, après de longues résistances, constate que les défauts de l'œuvre vont s'effaçant, tandis que les beautés brillent de plus en plus [9]. Au cinquantenaire du drame, Sarah Bernhardt, dans le costume de Dona Sol, prononce des vers de Coppée qui, pour une pièce anniversaire, ne semblent pas exagérés :

> Hernani ! cinquante ans sont passés ; mais ce nom
> Résonne dans nos cœurs comme un coup de canon,
> Et grise nos cerveaux comme une odeur de poudre ;
> Et quand gronde un écho lointain de cette foudre,
> Quiconque a le respect et le culte du Beau
> Sent passer sur son front une ombre de drapeau [10] !

Émile Augier, le 28 février, au nom des anciens dissidents, porte un toast qui est une amende honorable : « Les résistances furieuses

1. Bonnefon, *Revue*, 1912, p. 610.
2. Soubies, *La Comédie*, p. 92. Des Granges, *La Presse*, p. 371-372.
3. H. de Régnier, *Débats* du 7 mars 1910.
4. J. Claretie, *Le Temps* du 5 avril 1895.
5. L. Séché, *Revue de Paris*, 15 juin 1908, p. 780-781.
6. H. Rochefort, *Les Aventures de ma Vie*, I, 300.
7. G. Simon, *La Vie d'une Femme*, p. 410 et suiv.
8. Got, *Journal*, II, 202.
9. *Quarante Ans de théâtre*, IV, 9.
10. Barbou, *Victor Hugo et son Temps*, p. 427. Cf. Alphonse Daudet, *Pages inédites de Critique Dramatique*, p. 227.

de la première heure, les aigres rébellions de la seconde, se sont fondues dans une admiration universelle ; les derniers réfractaires sont rentrés au giron ». Vingt ans après, Larroumet et Aderer parlent des frissons d'enthousiasme qui secouent la salle [1]. La critique universitaire s'unit à la critique romantique, même aux hugolâtres, pour trouver *Hernani* beau comme *Le Cid* [2].

Pour savoir si le plus beau des drames romantiques vaut le premier en date des chefs-d'œuvre classiques, il faudrait pouvoir les faire lutter à armes égales. Il faudrait avoir les impressions de ces vingt-cinq personnes qui, en 1868, à Guernesey, dans Hauteville-House, virent représenter cette œuvre sans décors, sans costumes : « je me suis vu sur la charrette de Thespis », notait le maître de la maison sur son carnet [3]. Que n'y a-t-il consigné ses impressions ! C'eût été, bien probablement une belle page de critique admirative...

Maintenant que nous avons vu le pour et le contre, les réquisitoires et les apologies, tâchons de juger, et, puisqu'il s'agit de Hugo, jugeons par images antithétiques. Le classicisme et le romantisme me semblent deux salles de musée. Dans la salle classique nous éprouvons en entrant une légère impression de froid et de lumière voilée. Tout ce qui est là a été jeune, a été un art très vivant pour les contemporains, mais nous, nous avons besoin, pour tout comprendre, d'un bon historien de l'art qui nous fasse un cours d'histoire rétrospective. Il n'y a là du reste que deux ou trois grands maîtres à signaler ; les autres ne sont que leurs élèves. Les maîtres ont des qualités communes ; dans leurs tableaux on voit peu de personnages. L'idée est très nette. Il y a plus de dessin que de couleur. Les héros ont des attitudes fort simples ; les passions qu'ils éprouvent, et qui font briller leurs yeux, modifient à peine les lignes nobles de leurs visages. Il faut deviner leurs sentiments sous cette dignité froide. On peut s'approcher de très près, et regarder ces tableaux à la loupe, comme les primitifs de Bruges ; c'est un art admirablement fini dans le plus petit détail, comme une miniature. Cet art est symbolisé dans deux statues : celle de Pauline suppliant Polyeucte au nom d'un amour noble, celle de Phèdre

1. *Le Temps*, 5 et 10 décembre 1900.
2. Sarcey, *Quarante ans*, IV, 10. Cf. ma *Convention*, p. 95-96.
3. Gustave Simon, *Journal de l'Université des Annales*, 15 décembre 1910, p. 32.

laissant lire sur ses traits purs la douleur morale et le remords, plus encore que la souffrance physique.

Nous sortons, emportant une impression de religieuse admiration : comme cela a dû être beau ! C'est encore beau, mais ce n'est plus, peut-être, très vivant. Dans l'autre salle au contraire, le jour entre à flots : on est inondé de rayons, et l'on a pour ainsi dire plus chaud en entrant. La première impression d'ensemble, c'est que nous ne voyons plus là des dessinateurs, mais des peintres, coloristes fougueux. Tout est brillant, étincelant; on est ébloui. Trois maîtres surtout nous attirent ; le premier n'a qu'un seul vrai chef-d'œuvre, couleur savante, et dessin un peu soigné : *Chatterton*. Il expose aussi quelques copies de l'école anglaise. Passons. Le second, d'une fécondité prodigieuse, peintre de fresques, a couvert à lui seul près de la moitié des murs : sur les vastes toiles de Dumas grouille une foule de personnages aux costumes truculents ; plus on approche, plus on voit que c'est mal dessiné : les expressions, qui frappent de loin, de près sont exagérées comme des caricatures. Ce sont, tout au plus, des décors artistiques, les uns brossés avec ampleur, les autres simplement badigeonnés. Le troisième, plus coloriste que le premier, plus dessinateur que le second, et presque aussi fécond, est bien le Maître de cet art nouveau. Il aime les sujets du XVI^e^ siècle, terribles, hideux au besoin. Il adore les contrastes, les oppositions de noir et de blanc. Lui aussi il perd beaucoup à être vu de trop près. Mais de loin, quelle puissance ! C'est un Rubens.

Ces deux arts réunis, ce serait la perfection. A la manière de La Bruyère je conclurai : il n'a manqué à Racine que d'être moins froid ; quelle pureté, quelle exactitude, quelle politesse, quelle élégance, quels caractères ! Il n'a manqué à Hugo que d'éviter l'improvisation, et d'étudier profondément le cœur humain ; quel feu, quel lyrisme, quelles images et quelle science du frisson dramatique ! Mais quel poète on aurait pu faire de ces deux hommes.

TABLE DES MATIÈRES

DEUXIEME PARTIE

LA RESTAURATION

LIVRE PREMIER. — Louis XVIII

CHAPITRE PREMIER. — Les Forces opposées au Romantisme : Paul-Louis Courier 3

CHAPITRE II. — Lamennais : L'Essai sur l'Indifférence 12

CHAPITRE III. — Lamartine : *Les Méditations* 22
§ 1er. — La Mère du Poète 22
§ 2. — Voltaire et J.-J. Rousseau 27
§ 3. — L'Italie 30
§ 4. — L'Angleterre 34
§ 5. — Les Précurseurs Français 40
§ 6. — Napoléon 44
§ 7. — Mme de Staël 48
§ 8. — Chateaubriand 52
§ 9. — Madame Charles 57
§ 10. — « Le Lac de B... » 67
§ 11. — La mort d'Elvire 73
§ 12. — Lamennais 77
§ 13. — Le Livre des *Méditations* 79

CHAPITRE IV. — Béranger 90
§ 1er. — Sous l'Empire 91
§ 2. — Sous Louis XVIII 95
§ 3. — Sous Charles X 100
§ 4. — Valeur littéraire de Béranger 105
§ 5. — L'influence de Béranger sur le Romantisme et sur les Romantiques 107

LIVRE II. — Charles X

CHAPITRE PREMIER. — Charles Nodier 115
§ 1er. — L'existence de Nodier 115
§ 2. — Son Œuvre 118
§ 3. — L'Arsenal 127

CHAPITRE II. — Alfred de Vigny 136
§ 1er. — Sa physionomie morale 136
§ 2. — Poésies du début 140
§ 3. — Cinq-Mars 148

CHAPITRE III. — Victor Hugo 154
§ 1er. — Les années de formation 154
§ 2. — *Lettres à la Fiancée* 156
§ 3. — *Les Odes* 163
§ 4. — *Les Ballades* 169

CHAPITRE IV. — Lamartine : Les Nouvelles Méditations 171

CHAPITRE V. — Stendhal, *Racine et Shakespeare* 181
§ 1er. — La préparation morale 181
§ 2. — La préparation littéraire 184
§ 3. — *Racine et Shakespeare* 190

CHAPITRE VI. — Sainte-Beuve 196
§ 1er. — Portrait moral 196
§ 2. — En marche vers le Romantisme 198
§ 3. — *Tableau de la Poésie française au seizième siècle* 200

CHAPITRE VII. — La Préface de Cromwell 204

CHAPITRE VIII. — *Cromwell.* — *Amy Robsart.* — *Pierre Corneille* 217

CHAPITRE IX. — *Les Orientales* 223

CHAPITRE X. — *Henri III et sa Cour* 231

CHAPITRE XI. — *Marino Faliero* 236

CHAPITRE XII. — *Le More de Venise* 243

CHAPITRE XIII. — *Hernani* 250
§ 1er. — La Première 250
§ 2. — *Hernani* est-il une époque du théâtre français 259

BOURGES. — IMPRIMERIE A. TARDY, 15, RUE JOYEUSE

3927

"ÉDITIONS SPES" 17, Rue Soufflot, PARIS, V^e^

A. BLANC-PÉRIDIER. — **La route ascendante de Maurice Barrès**. *Préface de* CHARLES MAURRAS..... 10. »

H. BORDEAUX de *l'Académie Française*. — **Une vie politique brisée : Louis BORDEAUX (1878-1924)** *Souvenirs fraternels* ..... 6. »

R. CORNILLEAU.— *Professeur au Collège libre des Sciences Sociales.* — **De Waldeck-Rousseau à Poincaré.** *Chronique d'une génération* (1898-1924)..... 12. »

N. FONTANILLE.— **L'Œuvre sociale d'Albert de MUN**. 20. »

GÉRARD-GAILLY. — **L'Enfance et la Jeunesse heureuse de M^me^ de Sévigné**..... 7. »

G. GUICHES. — **Au Banquet de la Vie**..... 10. »

— **Le Banquet**..... 10. »
(Souvenirs de la vie Littéraire).

H. JOLY, *Membre de l'Institut.* — **La Psychologie des grands Hommes**..... 10. »

— **Génies sains, Génies malades**..... 10. »

Mgr LAVEILLE.— *Protonotaire Apostolique, Vicaire général de Meaux.* — **Le Cardinal Mercier, Archevêque de Malines, (1851-1926)**. *Préface de M. CARTON DE WIART, Ministre d'État*..... 15. »

P. LESOURD. — *Archiviste Paléographe.* **La Terre et les Morts, de Maurice Barrès**..... 4. »

MONTALEMBERT. — **Les Moines**. (*Extraits de l'Introduction à l'Histoire des Moines d'Occident*) *Avant-propos par* A. DE MEAUX, *Notice par* GEORGES GOYAU, *de l'Académie Française* ..... 10. »

J. NESMY. — **Contes Limousins**. 80 illustrations de G. DARDAILLON..... 15. »

J. PIOU. — **Le Comte Albert de MUN; sa vie publique**.. 15. »

A. POIZAT. — **Pour l'Humanisme.** Deux volumes. chaque volume..... 10. »

Théâtre complet. Deux volumes. Chaque volume..... 12. »

E. RENARD. — **Lavigerie**..... 15. »

E. RIPERT. — **Le Poème d'Assise**. Pour le VII^e^ centenaire de la mort de Saint François..... 12. »

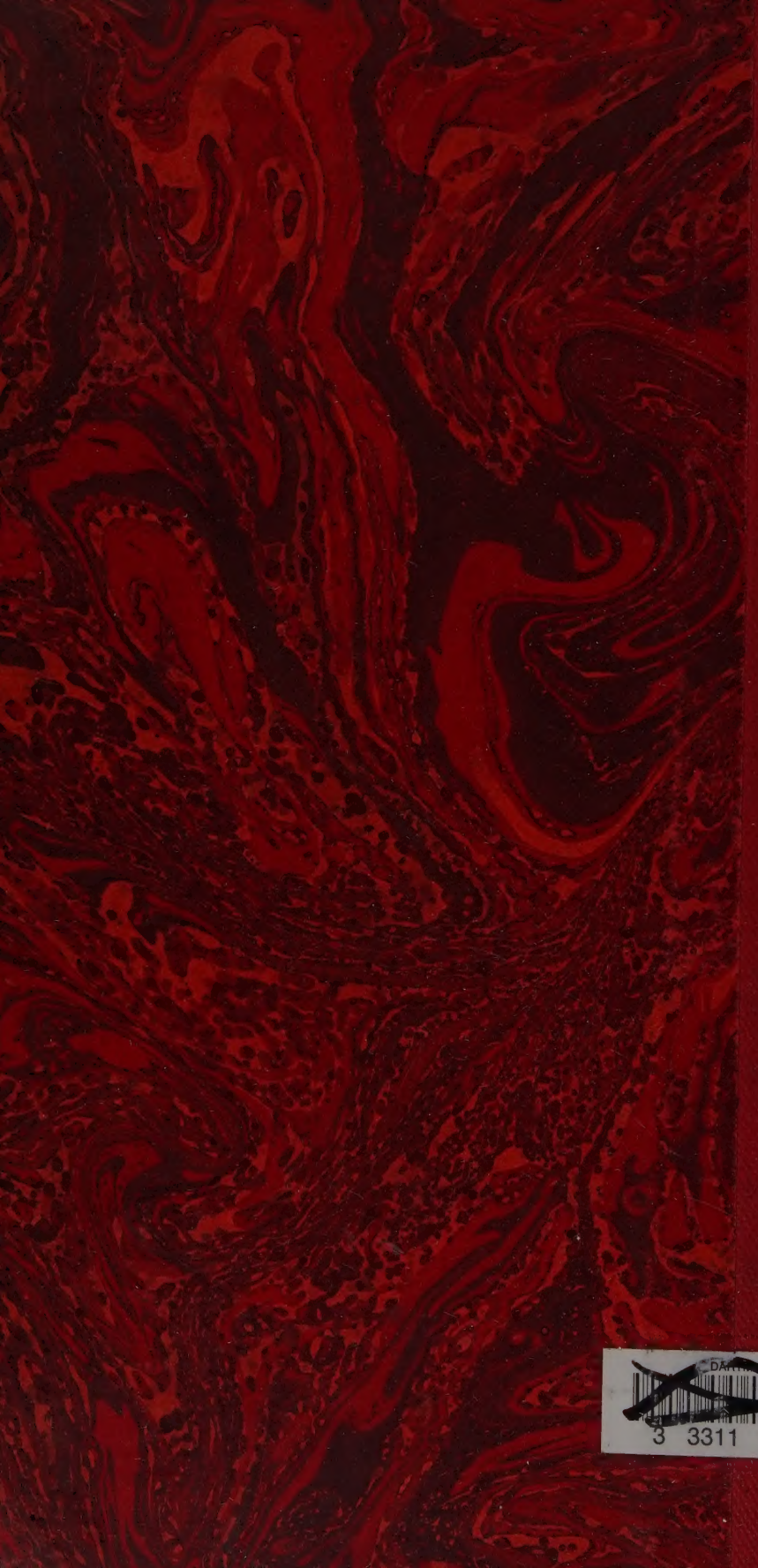
GONZAGUE TRUC.— **Quelques Peintres de l'Homme contemporain** ..... 9. »

840.9
S724h
v.1,pt.2

SOURIAU, M. A.

Histoire de romantisme
en France.

DISCARD



DARTMOUTH COLLEGE
3 3311 01383 6830